Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/rassegnadartesen57soci

RASSEGNA D'ARTE SENESE

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO I — FASCICOLO I

SOMMARIO

Statuto . . . . . pag. 3-4
Ruolo dei Soci . . . . . « 6-7
Discorso del Presidente per l'inaugurazione della nuova Sede della Società . . « 8-22
Notizie:
C. Ricci - Volterra - Pitture Senesi — P. Piccolomini - Siena - Le fibule di bronzo paleo-etrusche rinvenute presso il Palazzo Comunale — V. Lusini - Siena - La facciata del Duomo e le sue statue — P. Rossi - Montisi - Una tavola di Neroccio — A. Canestrelli - Montefollonico - La pieve di S. Leonardo — P. Masi e F. Corsini - Siena - Affreschi scoperti a Cuna — C. G. B. Mannucci - Pienza - La Pieve di Corsignano - Il Palazzo Piccolomini — La Redazione - Restauro della facciata di S. Maria della Scala — P. Piccolomini - Siena - Il Sigillo di Messer Silvano pievano di S. Andrea al Bozzone . . . « 23-44
Miscellanea . . . . . « 45-48
Corrispondenza . . . . . « 49-50
Atti della Società . . . . . « 51-52

SOCIETÀ SENESE DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

CONSIGLIO DIRETTIVO

BARGAGLI-PETRUCCI FABIO - *Presidente*

CAMBI CARLO
LUSINI VITTORIO
PICCOLOMINI-CLEMENTINI PIETRO
ROSSI PIETRO
} *Consiglieri*

ARMINI ALBERTO
TARUGI CARLO
} *Segretari*

MESSEA ALESSANDRO - *Cassiere*

La ***Rassegna*** *esce 4 volte all'anno in fascicoli di circa pagine 32. - Abbuonamento annuo L. 3,00 e per i soci L. 2,00. - Un fascicolo separato L. 1,00.*

Gli abbuonamenti si ricevono presso la sede della Società (Siena, Via Cavour 16) alla quale dovranno essere indirizzate lettere, stampe e notizie relative alla ***Rassegna****.*

Sarà dato annunzio delle opere, fotografie e riproduzioni inviate alla Società.

RASSEGNA D'ARTE SENESE

Bullettino della SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO I. FASC. I. - 1905

EX-LIBRIS, DELLE OPERE DI AGOSTINO DATI

SIENA
TIP. E LIT. SORDOMUTI DI L. LAZZERI
1905

THE GETTY CENTER
LIBRARY

STATUTO

Art. 1 — Fin dal gennaio 1903 si è costituita in Siena, per iniziativa della Società *Pro Cultura,* la « Società Senese degli Amici dei Monumenti ».

La Società si propone:

a) di vigilare la conservazione dei monumenti e opere d'arte della provincia di Siena e dei monumenti ed opere d'arte senese esistenti fuori della provincia.

b) di ricercare, visitare e illustrare storicamente e artisticamente i monumenti predetti e di diffonderne la conoscenza mediante letture e pubblicazioni.

c) di agire facilitando il compito alle Autorità competenti e, occorrendo, di presentare denunzie.

Art. 2 — Il numero dei Soci è illimitato.

Essi si dividono in

a) Soci Residenti, quando abitino in Siena o a Siena possano facilmente recarsi.

b) Soci Corrispondenti quando abitino nella provincia di Siena o fuori di essa.

Potranno esser nominati dall'assemblea generale anche Soci Benemeriti o *ad honorem.*

Solamente i Soci Residenti pagano la tassa sociale e si suddividono in

a) Soci Residenti Artisti i quali pagano una tassa annua di L. 2,00

b) Soci Residenti Amatori i quali pagano una tassa annua di L. 5,00.

Vengono ascritti alla categoria *a)* tutti coloro che esercitano un' arte liberale o che contribuiscono con l'opera loro di tecnici ai fini della Società.

Vengono ascritti alla categoria *b)* tutti coloro che concorrono esclusivamente col pagamento della loro tassa.

Chi interverrà, durante un anno, a meno di tre riunioni dovrà pagare, oltre alla tassa della categoria alla quale appartiene, una quota uguale alla tassa stessa.

Art. 3 — La Società elegge nel mese di gennaio, scegliendoli fra i Soci Residenti, un Presidente, quattro Consiglieri, due Segretarii e un Cassiere.

Sono elettori tutti i Soci Residenti, Corrispondenti e Benemeriti i quali votano rimettendo ai Segretari, a mezzo posta o personalmente, una speciale scheda sigillata e chiusa in busta speciale.

Art. 4 — Le riunioni, anche quelle in occasione di gite, sono valide qualunque sia il numero degli intervenuti ed in esse possono trattarsi gli affari di qualsiasi specie.

Per recare modificazioni allo Statuto occorre almeno la presenza di un quarto dei Soci Residenti.

In ogni visita o gita il Presidente designa in precedenza uno o più illustratori, scegliendoli fra gli Amici.

Alle gite, gli Amici potranno invitare persone estranee alla Società avvisandone il Presidente.

Art. 5 — Nei casi nei quali sia richiesta sollecitudine e riservatezza, il Consiglio può prendere le deliberazioni che meglio crede, sottoponendo poi il suo operato alla ratifica della Società riunita in seduta generale.

Il Consiglio provvede alla diramazione di circolari, alla corrispondenza, all' amministrazione, ecc., e cura la pubblicazione di un Bullettino, seguendo le norme fissate dalla Società.

Conforme all' originale approvato nell' adunanza generale del dì 28 gennaio 1904.

I Segretari
A. Armini
C. Tarugi

Il Presidente
F. Bargagli Petrucci

RUOLO DEI SOCI

SOCI RESIDENTI

Andreucci Giuseppe
Armini Alberto
Banchi Dott. Luigi
Barbetti Bernardino
Bargagli Petrucci Avv. Fabio
Bargagli Bardi Dott. Giulio
Barni Salvadore
Baroni Emilio
Bartolozzi Carlo
Bianchi Prof. Antonio
Bindi Dott. Lino
Bocchi Bianchi Gino
Bordoni Prof. Luigi
Bolaffi Dott. Guido
Brunacci Prof. Gaetano
Brignone Cesare
Corbini Giovanni
Cambi Gado Cav. Avv. Carlo Alb.
Cambi Carlo
Cantagalli Ettore
Cappelli Can.co Domenico
Casuccini Dott. Guido
Cambi Enrico
Casuccini Dott. Emilio
Castellini Avv. Alessandro
Cellesi Domenico
Chigi Guido
Chigi Saracini Conte Fabio
Cinelli Sac. Primo
Corsini Fulvio
Corsini Tito
Cosci Dott. Cesare
Cresti Ing. Savino
Crocini Comm. Enrico
Cicogna Comm. Antonio (Socio ben.)
Dinelli Dante
Falb Rodolfo
Ficalbi Ing. Carlo Alberto
Franci Galileo
Franci Pasqualino
Fierli Nob. Giuseppe
Gamberucci Avv. Antonio
Giardi Ing. Tito
Gati Aldo
Gori Sac. Carlo
Griccioli Nob. Silvio
Grimaldi Prof. Siro
Grisaldi Del Taia Nob. Giulio
Griccioli Nob. Emilio
Gianni Dante
Leporini Cav. Prof. Avv. Giuseppe
Loli Piccolomini Pietro
Lombardi Galileo
Lotti Rag. Primo
Lorenzini Edoardo
Lunghetti Cav. Cesare
Lusini Dott. Cav. Can.co Vittorio
Magini Cav. Lando
Mangiavacchi Sac. Roberto
Marchetti Arch. Prof. Bettino
Marelli Sac. Alberto
Martini Prof. Dott. Vittorio
Masi Sac. Pietro
Mengozzi Cav. Narciso
Messea Conte Alessandro
Mieli Giacomo
Mocenni Dott. Alessandro
Mocenni Ten. Carlo
Mostardini Ettore
Notari Arch. Francesco

Parri Alessandro
Pacini Augusto
Pachetti Avv. Carlo
Peccianti Prof. Arch. Alibrando
Pegni Sac. Angelo
Perasso Sac. Lorenzo
Piccolomini Conte Pietro
Piccolomini Conte Giorgio
Piccolomini Conte Emilio
Placidi Nob. Giovanni
Righi Cav. Enrico
Rossi Cav. Prof. Avv. Pietro
Rossi Dott. Urbano
Rubini Dott. Alfredo
Scatoli Ettore
Sanesi Prof. Giuseppe
Selvi Giovanni
Tarchi Can.co Manfredo
Tarugi Nob. Dott. Carlo
Torrini Giulio (**Socio Benemerito**)
Vittori Enrico
Vassalli Filippo
Valeriani Socrate
Zalaffi Luciano

SOCI CORRISPONDENTI

Corrispondenti della Provincia di Siena

Casuccini Nob. Emilio - Chiusi
Benedetti Pietro - Torrita
Dei Zanna Dott. Pietro - Poggibonsi
Galeotti Avv. Pietro - Chiusi
Grifoni Avv. Girolamo - S. Gimignano
Guasparri Giovanni - Torrita
Manenti Cav. Col. Emilio - S. Quirico d' Orcia
Mannucci Can.co Gio. Batt. - Pienza
Martinelli Can.co Pietro - S. Quirico d' Orcia
Ottaviani Rag. Martino - Pienza
Pampaloni Ing. Giovanni - Poggibonsi
Pometti Dott. Alfredo - Chiusdino
Salvetti Archit. Antonio - Colle d' Elsa
Savelli Avv. Angelo - Sinalunga
Verdiani Bandi Cav. Arnaldo - San Quirico d' Orcia

Corrispondenti fuori della Provincia

Bolaffi Dott. Gustavo - Firenze
Bombe Prof. Walter - Berlino
Cavazza Conte Comm. Francesco - Bologna
Canestrelli Comm. Arch. Antonio - Firenze
Capei Ing. Pietro - Lucignano (Arezzo)
Cappelli Can.co Dott. Antonio - Grosseto.
Casanova Prof. Avv. Eugenio - (**Socio Benemerito**) - Torino
Canudo Dott. Ricciotto - Parigi
Ciacci Dott. Gaspero - Pitigliano (Grosseto)
Corradini Dott. Enrico - Firenze
Cosentino Dott. Giuseppe - Bologna
Churchill Sidney - Palermo
Fedeli Prof. Carlo - Pisa
Filangeri Conte di Candida - Napoli.
Franci Comm. C. - Orvieto
Fumi Comm. Prof. Luigi - Lucca
Gallarati Scotti Nob. Fulco Tommaso - Milano
Gallenga Stuart Conte Dott. Romeo - Perugia

Hermann Prof. Federigo - Roma
Langton Douglas - Londra
Martinozzi Prof. Mario - Modena
Mancini Comm. Girolamo - Cortona (Arezzo)
Mariani Dott. Marino - Bologna
Mazzi Dott. Curzio - Firenze
Mazzini dott. Ubaldo - Spezia
Misciattelli March. Piero - Orvieto
Molmenti Comm Prof. Pompeo - Venezia.
Neri Cav. Achille - Genova
Occhini Avv. Pier Lodovico - Arezzo
Pantini Dott. Romualdo - Firenze
Petrocchi Dott. Luigi - Massa Marittima (Grosseto)
Pica Prof. Vittorio - Milano
Piccolomini Conte Paolo - Roma
Poggi Comm. Avvocato Vittorio - Savona
Porciatti Arch. Lorenzo - Grosseto
Ricci Cav. Avv. Arturo - Roma
Ricci Prof. Comm. Corrado - Firenze
Rizzi Dott. Fortunato - Bologna
Rubbiani Cav. Alfonso - Bologna
Santacroce Avv. Domenico - Catania.
Sozzifanti Ten. Alessandro - Pistoia
Tartarini Dott. Prof. Alfredo - Bologna
Tavanti Ing. Umberto - Arezzo
Tesorone Comm. Giovanni - Napoli.
Vinci Gigliucci Conte Luigi - Fermo
Verona Rinati Guido - Bologna

Discorso del Presidente, inaugurante la nuova sede della Società nel palazzo Spannocchi (ora del Monte dei Paschi), il dì 12 Marzo 1905.

Signore e Signori

Appena due anni fa, nella sala ospitale dei Conti Piccolomini Clementini, per iniziativa della Società « Pro Cultura » sorgeva la Società nostra per la semplice adesione di alcuni cittadini, liberi e sinceri ammiratori dell' arte e della gloria di Siena.

Il fatto è semplicissimo, nè si sarebbe sentito il bisogno di annunziarlo a voi, cortesi uditori, se noi che vedemmo nascere la Società nostra e che fummo sempre parte di essa, non fossimo quasi alteri di aver contribuito alla sua fondazione e al suo sviluppo e non ci spingesse un sentimento di profonda riconoscenza verso la On. Amministrazione del Monte dei Paschi che, concedendoci l' uso di questa sala magnifica, mostrò di aver penetrato il nostro spirito, di avere indovinate le nostre aspirazioni, di aver fiducia nel nostro lavoro.

Siano rese grazie, e pubbliche grazie, alla benemerita Amministrazione e si faccia, proprio oggi, inaugurando la nuova sede, proponimento di non venir mai meno al compito nostro che è compito di studio e di lavoro, di ricerca e di lotta in nome dell' arte, per Siena, per il suo decoro, per il suo nome, per la sua fama, per tutto ciò che di bello vi lasciarono gli antichi.

Poichè la gente (permettete che lo dica) arriccia il naso ogni volta che sente nominare una Società nuova e, forse con ragione, lamenta l' eccesso di spirito di associazione, che spesso divide la società e non l' unisce, che muore, non pianta, dopo aver prodotto poche gesta di balli e di giuochi; poichè la gente, pur profittandone, non dice troppo bene dei Circoli e delle Accademie, delle combriccole di gaudenti e dei misteriosi cenacoli di artisti e di scienziati, cercherò di dimostrare subito che nulla di tutto questo fanno gli Amici dei Monumenti.

Ho detto che la Società nacque per volontà di alcuni cittadini, liberi e sinceri ammiratori dell' arte e, francamente, sebbene io sappia che fra i soci trovansi iscritte molte fra le persone più dotte di Siena e d' Italia intera, pure io non affermo che la nostra è una Accademia.

La varietà stessa degli elementi costituenti la grande diversità delle professioni da essi esercitate, delle tendenze, dei principii, tolgono la possibilità di attribuire alla Società carattere e fini politici, religiosi, settari o di casta.

È bandita anche la frivolezza delle gaie feste, il giuoco non si sogna nemmeno, l' interesse personale è posposto o dimenticato e l' obiettività del lavoro domina e regge.

Dunque la nostra non è una Accademia, non è un Circolo ricreativo, non è una accolta di congiurati, nè una riunione di membri di una sola classe sociale, ma è il nodo che riunisce e congiunge i capi di tante cordicelle strette nelle mani di quegli uomini della folla che si distinguono per un segno e per un carattere unico, comunque esplicato: amore all' arte, alle opere d' arte e specialmente a quell'arte senese che noi ci proponiamo di studiare, di illustrare, di proteggere e di difendere, occorrendo, contro chiunque volesse ingiuriarla, manometterla o peggio.

E con la stessa franchezza con la quale vi parlo io, la Società ha agito fin dal suo nascere e non ha altro rimorso che quello di non avere talvolta saputo alzare, in tempo la voce, o aver troppo tardi denunziato un fatto.

Amici dell'arte e dei monumenti siamo nemici delle forme e delle menzogne. La semplicità delle nostre costituzioni ci permette quella rapidità di azione spesso necessaria, e lascia la massima libertà all' individuo che può seguire la sua iniziativa senza nulla togliere e senza allontanarsi dalla via che segue costantemente l' ente collettivo.

E ora dovrei parlarvi dell' attività di questa Associazione nata non per convenzionalismo moderno ma per il bisogno che tutti sentiamo di sostituire la nuova, fresca, indipendente, appassionata attività del cittadino al freddo e spesso insufficiente e convenzionale lavorio burocratico imposto dallo Stato. Questo però facemmo non con l' idea o la ferma volontà di combattere sistematicamente ogni principio di autorità, che anzi vogliamo rispettato, ma per evitare futuri, acerbi rimproveri all' opera delle Autorità quando, per sovraccarico di lavoro o per mancata conoscenza dei luoghi e degli avvenimenti, venissero a verificarsi o si minacciassero danni al patrimomio artistico.

E che la Società vuole dare il suo aiuto e non combatte per progetto lo dimostrano le frequenti dirette relazioni telegrafiche ed epistolari che ha con due Dicasteri specialmente: con quello

della Pubblica Istruzione e con quello di Grazia, Giustizia e Culti, i Ministeri dei quali Dicasteri concessero fin da principio, l' autorità di ricorrere ad essi e agli ufficii da essi dipendenti ogni qual volta alla Società occorresse.

E infatti non sono rari i casi nei quali, Ministri e alti Funzionari accolsero favorevolmente le domande o ne ascoltarono le proteste.

La Società più volte richiesta d' interporsi fra i cittadini e lo Stato, è riuscita ad ottenere sussidii per restauri di chiese monumentali e in taluni casi non solo ha appoggiato la richiesta del sussidio ma ha proceduto all' esame dell' edificio, ha compilati i progetti di restauro affidandoli a qualche socio gratuitamente prestatosi, come per la facciata dell'Ospedale nostro; oppure ha fatti anche i disegni come già fece l' Arch. Notari per la pieve del Ponte allo Spino; oppure ha rilevati pericoli imminenti di rovina come accadde visitando la Chiesa del Carmine; ha fermati dei trittici.... volanti all' estero, ha incoraggiata e lodata ogni opera di restauro bene condotta, fosse, l' edificio, di proprietà pubblica o privata.

Il pubblico ha invero corrisposto cortesemente alla Società e, senza contare le numerose richieste di visite che ci pervengono ogni giorno da parte di parroci custodi di chiese monumentali in rovina o di quadri o di statue in pessime condizioni, ha mostrato di apprezzare l' opera nostra piena di entusiasmo e di fiducia ed ha dati segni non dubbi della sua benevolenza.

Chiamata dalla fiducia del Comitato Esecutivo cittadino a collaborare, l' anno scorso, alla buona riuscita della Mostra d' Arte Antica Senese, la Società mise a disposizione tutte le sue forze, organizzate di fresco, per il lavoro preparatorio, ed ebbe l' onore di prender larga parte all' ordinamento stesso della Mostra sotto la direzione di un nostro illustre consocio, il Comm. Corrado Ricci il quale chiamò presso di se molti Amici utilizzando l' opera loro in ogni sezione e volle inoltre affidate alle cure speciali della Società la sezione topografica e iconografica.

Non è ancora passato un anno e altri e più forti vincoli vanno unendo la Società alla cittadinanza non solamente senese ma italiana, poichè se si vuole che la città nostra si avvantaggi e l'arte senese sopravviva con gloria, non dobbiamo concentrarci nella ristrettezza dell' idea campanilistica ma è d' uopo affrontare le questioni d' indole generale e concorrere alla risoluzione di quei pro-

blemi artistici che s' impongono alla nazione nostra a periodi fissi e a scadenze brevi sotto forma di minacce, di rapine, di furti, d' ingerenze straniere, di connivenze italiane, e, qualche volta, sotto forma di mal pensata e peggio digerita legislazione.

Appunto un caso di mal digesta legislazione è occorso quest' anno:

Una legge del 1902, modificata sostanzialmente da un' altra del 1903 riceveva la sua applicazione da un regolamento del 1904 che, per essere troppo pratico e bello, non si applica neppure ora nella sua integrità.

Minuziosità e oziosità di certe disposizioni, unilateralità di concetto nel legislatore che vedeva l' interesse del suo paese solamente nello stabilire tutto a forma legale, e l' interesse dell' arte confondeva con quello del fisco, poco rispetto per gli artisti moderni, nessuna considerazione per gli studiosi, nessunissima per il pubblico.

Eppure credo che al pubblico italiano debba pur riconoscersi quel certo intuito sicuro e schietto, eredità invidiata dei nostri avi rinascenti, conseguenza logica del viver di continuo fra palazzi belli, fra chiese mirabili, in mezzo a quadri belli, a statue belle, in un paese bello e così dolcemente baciato dal sole generoso per noi, quanto avaro per quei nordici che più degli altri popoli ci osservano, ci criticano e ci sgridano ancora.

Un solo avanzo, divenuto poi simbolico, di partecipazione del cittadino alla protezione e vigilanza delle opere d' arte della sua città, era rimasto nelle Commissioni provinciali consultive; la legge accentratrice le aveva tutte soppresse con la scusa che non servivano a niente ed ora torna a convocarle. Non restava neppure la Giunta Superiore di Belle Arti, eletta, con altra debole costituzionalità, dagli artisti italiani.

La Società non poteva starsene e il 7 settembre votò alla unanimità un ordine del giorno di protesta contro le due leggi e, più ancora, contro il regolamento sulla conservazione dei monumenti e con una circolare interrogò il Paese.

Il Paese, ha risposto con una solennità insperata.

Più di venti Provincie e, per esse i rappresentanti ufficiali di 7 milioni di italiani, risposero al nostro grido con altrettante deliberazioni di piena adesione; risposero anche molti Comuni, aderirono molti Circoli Artistici, molte società, e privati Artisti e oggi possiamo ben parlare a nome dell' Italia; a nome di Napoli,

di Genova, di Venezia, di Ravenna, di cento altre città che tutte si trovarono d' accordo con noi nel chiedere al Governo e al Parlamento l' abolizione o la migliore organizzazione delle nuove norme legislative.

Gli onorevoli Deputati della nostra Provincia hanno promesso di farsi istigatori di una azione parlamentare; quelli delle provincie aderenti appoggeranno e così si spera che saranno risparmiati un danno all' arte e un rimorso ai cittadini.

Altra proposta ci viene da Roma dal comm. Giacomo Boni, Direttore degli scavi del Fôro, il quale ci invita a raccogliere opere, disegni, fotografie di monumenti romani di Siena e della provincia onde concorrere alla formazione di un Museo del Fôro che sarà uno dei più utili e forse l' unico Museo veramente utile all' arte e alla storia di Roma.

E per far tutto questo, mi domanderete, era proprio necessario creare e conservare in vita una nuova Società?

Non c' erano forse gli uffici governativi, le Accademie, le Associazioni di artisti e di eruditi, le Amministrazioni locali e quelle centrali?

È vero. Ci sono mille uffici e diecimila società; c' è tutta una raccolta di leggi, di decreti e di regolamenti che, almeno a parole, vegliano sulla conservazione del patrimonio artistico d' Italia e fin da quando il Museo Napoleone a Parigi rigurgitò in poco tempo di capolavori rubati all' Italia e ammucchiati in una baraonda caotica, fin da quando i rappresentanti e gli ufficiali di un generale francese, visitando, nervosi e con gli occhi sbarrati, i Musei di Milano e di Parma si riempirono le ampie tasche di cammei, di monete e di gemme, lo spirito di ribellione, e la santa gelosia degli italiani per le cose loro più sacre, assunsero grandi proporzioni; e se gli italiani di oggi sono più sdegnosi e più gelosi, se le leggi si sono moltiplicate e hanno, a parer di molti, incrudelito contro gli esportatori e contro gli stessi proprietarii, dobbiamo ricercare la ragione in questi avvenimenti tristi e in tanti altri che fino a pochi giorni addietro hanno fatto il rumoroso giro dei giornali.

Se dunque il codice penale punisce il ladro, se la legge limita nel cittadino il diritto di usare e di abusare di un' opera d' arte che non è sua solamente ma dell' Italia e del mondo intero, se gli uffici funzionano, se le Accademie discutono, non per questo i capolavori dell' arte antica sono più sicuri perchè nè la legge, nè gli uffici nè i dotti consessi possono fare la guardia giorno per giorno,

possono indagare efficacemente infiltrandosi in ogni classe di persone, perlustrando ogni territorio, penetrando ogni nascondiglio.

Gli Amici dei Monumenti sono organizzati liberamente e spontaneamente in molte città dove pure sono Uffici, Circoli e Società artistiche e tutti, come noi, battono la stessa via che, in fondo, è la via indicata dalle leggi troppo poco osservate ed è la via indicata da chiunque vuol rispettato il nome dell' Italia. Solamente i mezzi nostri sono alquanto diversi, pur avendo con gli uffici, comune lo scopo.

Invece di accentrare noi decentriamo; piuttosto che bollare di carattere ufficiale e di competenza assoluta pochi individui, noi riconosciamo una parte di competenza, una piccola o grande competenza particolare in ciascuno di essi. La promiscuità degli elementi, la infinità varietà delle occupazioni e delle attitudini, la limitata zona di azione impostaci, permette sempre a noi di avere presente, immediato e disinteressato consigliere colui che può e sa dare il suggerimento opportuno, colui che sente, che ricorda o che dice la parola richiesta nel caso particolare, di fronte al fatto specialissimo.

E dai molti fatti specialissimi, dalle osservazioni limitatissime, caviamo il criterio di studio e il documento.

Questo criterio stabilito nella constatazione di singoli fatti e formato dalle osservazioni e opinioni dei singoli socii viene assunto dalla Società, discusso, approvato e serve di base alla rappresentanza di essa per quell' azione più efficace del caso, seguendo norme fondamentali che potremmo ormai chiamare caratteristiche e fisse della Società stessa perchè confermate da ogni suo atto e ribadite in ogni sua relazione.

Lo Statuto sociale già aveva stabilito che nostro compito dovesse essere: *vigilare la conservazione dei monumenti e opere d' arte della provincia di Siena e dei monumenti ed opere d' arte senese esistenti fuori della provincia* ma non aveva detto che cosa dovesse intendersi con la parola « *conservazione* ».

Ora mi pare che il concetto direttivo sia più che chiaro.

Dal momento che un mal condotto restauro modifica o altera il valore estetico e la sincerità dell' opera d' arte e dal momento che la Società nostra si è dichiarata sempre contraria, ostinatamente contraria, ad ogni rifacimento non giustificato in arte, non abbastanza provato nella storia, criterio fondamentale di tutela è rimasto quello della conservazione nello stato nel quale l' oggetto o il monumento si trovano.

Ricordo che fra i primi atti della Società si registrano due disapprovazioni. Una contro la inverniciatura a falso oro applicata alla cornice e ad alcuni fondi del trittico del Vanni in S. Stefano alla Lizza; l'altro contro il nuovo coronamento della chiesa di S. Pietro alla Magione, coronamento tanto poco storicamente provato che, disegnato in un modo nel progetto di restauro, fu poi eseguito in un altro.

E dopo questi esempii potrei citare molti casi nei quali la Società nostra non esitò un momento ad affermarsi favorevole ad ogni conversazione pura e semplice, non solo per ciò che riguarda le opere d'arte originali anteriori al secolo XVII ma anche per certe sovrapposizioni barocche e per certe difformità di stile che possono anche sembrare stonature a chi spiega la parola *restaurare* con l'altra molto dissimile « *rifare* » quando non è assolutamente « *disfare* ».

È divenuto ormai canone per la Società nostra il principio conservativo puro e semplice, e non credo che molti si lagnerebbero se questo sistema fosse adottato su larga scala da coloro che hanno il dovere imprescindibile di provvedere ai bisogni dell'arte, poichè, senza compromettere futuri possibili lavori più radicali, porterebbe intanto una economia non disprezzabile al bilancio dei monumenti e non ci tirerebbe addosso la taccia di deturpatori e di falsificatori lanciataci così spesso da oltr' Alpe.

Questo criterio della conservazione pura e semplice può parere molto facile ad applicarsi ma non è così: Occorre, per applicarlo, una seria e coscienziosa preparazione di studi, una perizia artistica non sempre facile a trovarsi, una delicatezza di procedimento che rafforzi senza scomporre, che ripulisca senza alterare, che tolga le cause determinanti il pericolo, il deterioramento, la rovina, senza che il nuovo artista abbia bisogno, sia pure per un sol momento e per una minima parte, di creare, d'indovinare o di completare col suo talento l'opera immaginata dal talento di un altro artista.

Per quanto i moderni rifacitori o completatori di opere antiche siano eccellenti nell'arte loro tanto da potersi annoverare fra i sommi, pur nonostante la mano loro, nel completamento o nel ritocco, non farà altro che togliere qualche molecola vitale all'opera antica.

L'opera d'arte, per quanto antica sia, vive di una vita che nessuna tempesta e nessun cumulo di secoli può spengere: vive come una face che non consuma; vive la vita della età in cui nacque, esprime e condensa, in se, tutta l'azione dell'artista che

la condusse a termine. L' opera d' arte vive e non muore mai, ma la sua vita non è la nostra. Noi la sentiamo e la penetriamo ma non possiamo sostituire l' anima nostra all' anima dell' artista di 50 anni fa, figuriamoci dunque quanto mai siamo lontani dallo spirito dei nostri maestri antichi. Se è vero che gli anni e i secoli si somigliano e che seguono un movimento fatale di rotazione, non è men vero che questa rotazione non è retrograda e tanto meno a fulcro fisso, ma si sposta quasi venisse attratta nel vortice di una immensa, immaginaria spirale e non passa mai dal medesimo punto dello spazio.

Se non avessimo completa la Divina Commedia, qual grande vate potrebbe e saprebbe scrivere una sola terzina in una breve lacuna del manoscritto di Dante? Nessuno. Così è per l' Arte.

Anche l' opera d' arte è un poema, è un grande poema, è lo specchio fedele di una età, è la suprema espressione di un'anima di artista, è una vita che non si spenge fino a tanto che i secoli non vi siano passati sopra a migliaia, fino a tanto che gli elementi della natura non abbiano divorato l' ultimo frammento; ma fino a quel giorno che significherà la fine, ha diritto al nostro rispetto e noi potremo far la guerra agli elementi distruttori, potremo diminuire l' azione deleteria dei geli, del fuoco, dell' umidità, ma non avremo mai il diritto di attentare a quella vita sacra aggiungendo del nostro senza una traccia sicura, completando di nostra idea, variando le condizioni luminose senza ragione, impiastricciando, imbellettando, lavando, falsificando là dove tutto è vero, sincero, efficace, armonico, per quanto incompleto o rovinoso o scrostato. La Società nostra vuole il rispetto alla grande iddia, l' Arte, che per gli Italiani non è altro infine che il rispetto a sè stessi.

Con questi criterii fondamentali, con la forte organizzazione che ci permette di avere oltre 100 soci nella città e provincia di Siena e altri 40 sparsi per il mondo, noi andiamo avanti persuasi che più delle leggi facili ad eludersi, più degli ufficï inaccessibili e troppo sovraccarichi e lontani, più delle prediche e degli articoli dei giornali, valga il sentimento e la coscienza di ogni cittadino che è il più grande interessato alla conservazione dei monumenti della sua città.

Alla diffusione di questo sentimento artistico ci siamo in special modo rivolti e alla formazione di una solida coscienza popolare aspiriamo noi e speriamo che in un prossimo giorno felice, nel cuore di ogni cittadino italiano, accanto all' orgoglio nazionale si annidi la coscienza della grandezza artistica della patria sua.

Questa coscienza forte e sincera innalzerà nuovamente l'arte italiana fin su le vette della gloria antica e per la terza volta i popoli del mondo dinanzi ad essa si prostreranno.

La via che vogliamo percorrere è lunga e aspra. I pregiudizi che vogliamo vincere sono molti e profondamente radicati. Le conseguenze dei vecchi errori sono infinite e in gran parte irreparabili. Ma non per questo dobbiamo rinunziare al tentativo che per lo meno spianerà ad altri la via e permetterà alla generazione futura di perfezionare l'intelligenza conservatrice senza incatenare l'intelligenza creatrice.

Se ricordiamo che Michelangelo dopo avere scolpito il David si rifiutò di mettere le mani sul torso del Belvedere e pur non essendosi creduto capace di restaurare quell'avanzo di scultura, dopo seppe fare il Mosè, dovremmo concludere che i restauratori moderni superano la virtù di Michelangelo poichè non vi è quadro, non vi è statua, non vi è edificio che essi non sappiano restaurare.

Con la scusa di consolidare i muri, s'inventano decorazioni e coronamenti; con la pretesa di un effetto estetico si rifanno gambe, braccia alle statue mutile dell'antichità oppure si accozzano frammenti diversi di marmi ponendo sul busto mutilo di una Minerva romana la testa di una Giunone scavata altrove; si pensa che sia degno di noi e degli antichi riempire le scrostature di un trittico con un così detto colore neutro.

Ahime! questo colore neutro è spesso cavato da una tavolozza fornita dei più vaghi colori e il restauratore che l'adopera non può fare a meno di legare le varie parti del dipinto con qualche sapiente pennellata di rosso, di azzurro o di verde. Una vernice rinfrescante passata sopra finisce di dare l'intonazione tanto bene che qualche volta il dipinto par nuovo, troppo nuovo.

Il gesso, il cemento, la calce coprono tante magagne dei nostri fabbricati restaurati; gli acidi, le mezze tinte e le velature danno il tono e ricoprono le toppe.

Quando poi in ogni parte, dentro ogni intaglio, su ogni pietra il restauratore ha passato la sua mano armata di pennello o di mestola di stecca o di scalpello, allora si chiama il pubblico ad ammirare il capolavoro antico nel quale il restauratore moderno non ha cambiato o alterato nulla.

Questo facendo siamo sinceri? Siamo rispettosi per l'arte, per i maestri antichi, per la patria nostra, per noi stessi?

È, questa, una forma di vandalismo che noi rigettiamo e con-

danniamo, ma vi sono altre forme di vandalismo e ben altri reati di lesa maestà dell' Arte si compiono in Italia e primo fra tutti quello che possiamo chiamare d' imprigionamento o sequestro delle opere d' arte nei Musei ; poi la cleptomania artistica e la falsificazione a scopo di lucro e infine il favoreggiamento a profitto dei milionarî stranieri.

Luca Beltrami, or non è molto, ricordava il caso tipico dell' Assunta del Tiziano dipinta perchè trionfasse in mezzo ai lavori del Giambellino di Donatello e del Basati, nell' ampio coro della chiesa dei Frari a Venezia, e imprigionata invece in una angusta sala dell' Accademia dove la Madonna, alzando gli occhi, non vede più l' immensità della cupola della sua chiesa ma i ragnateli del soffitto basso e dove i visitatori non hanno spazio da tirarsi indietro per trovarne il punto di vista quanto ne avevano entrando per la porta maggiore dei Frari.

Io vi racconterò come da pochi mesi nella vicina Montepulciano siano state strappate dagli altari per i quali furono fatte tre grandi terracotte robbiane e come le membra scomposte in più di cento pezzi siano state ricongiunte con gesso bianco nelle pareti di una fredda e scialba sala del palazzo Municipale. Io vi dirò come dinanzi a questi altari fatti dalla pietà di alcuni Montepulcianesi per onorare la chiesa del cimitero e l' oratorio della Misericordia, ora non ardano più lumi e non salga profumo d' incensi ma passi invece raramente qualche stecchito straniero col cappello in testa e il Beadeker in mano e come la chiesetta della Misericordia porti ancora i segni del martello che offese il muro. Ed un vuoto, una desolazione di morte, una tristezza opprimono chi sente e chi vede. L' anima dell' opera d' arte aleggia e si sente nell' oratorio ; il cadavere mummificato è appiccicato alle pareti della sala come una pelle di leone impagliato nelle vetrine di un Museo zoologico.

E domandiamoci un poco se Duccio di Buoninsegna che dipinse la grande tavola della Madonna e se tutto il popolo senese che il 9 giugno del 1310, la portò in trionfo, con grande esultanza, dalla bottega del pittore e la posò nel grande altare del Duomo, sarebbero soddisfatti oggi di vederla scomposta e incompleta nel Museo dell' Opera.

Fra cinque anni si compiono sei secoli da quel giorno memorabile che segnò la vittoria e la supremazia della pittura senese e se il 9 giugno del 1910 potrà avverarsi il bel sogno della ri-

comparizione della grande tavola, nonostante la parti emigrate senza speranza di ritorno, Siena avrà compiuto un atto di riparazione al torto grande fatto al pittore.

Un altro torto recato ad un altro artista senese è stato in gran parte riparato ricostruendo nella loggia del palazzo municipale quella bellissima fonte Gaia che è certamente il capolavoro di Iacobo della Guercia.

Siena si è messa, così, per la via nuova che è anche la buona via, e non dovrà molto camminare per convincersi che il suo più grande museo è quello segnato dalla cerchia delle sue rosse mura; che le sale più belle delle sue gallerie sono le chiese; che nessun museo al mondo ha dei corridoi così meravigliosamente creati come le nostre vie, ha gli ingressi così trionfali come le porte della città nostra, nessun faro più luminoso e più bello di quello che, innalzandosi dalla piazza del Campo, guarda sopra ogni torre e ogni tetto.

Siena, è, di per sè una città nella quale, ogni cosa contribuisce al carattere. Se i tre quarti almeno delle iscrizioni e delle sculture che Giovanni Antonio Pecci registrò e descrisse nei suoi manoscritti, sono oggidì sventuratamente, strappate dai muri, restano ancora tante memorie, tante pietre, tante colonne e tanti stemmi da conservare o da rimettere all'antico posto; restano ancora centinaia e forse migliaia di facciatine da liberare dalla crosta dell'intonaco brutale; restano ancora zone etrusche o romane da scavare; restano ancora tante carte antiche da leggere.

Siena non è, come alcuni hanno voluto affermare, la Pompei del medioevo, perchè non è rovinosa come Pompei e neppure può chiamarsi la Norimberga d'Italia perchè Norimberga è ormai profondamemte manomessa.

Siena è ancora quasi intatta e non vorrà certamente, la generazione nostra, dare il segno fatale della distruzione inconsulta o firmare il decreto di prigionia per l'arte senese.

È giusto e doveroso accogliere nei musei le opere d'arte pericolanti, gli oggetti privi di tutto, i derelitti, i maltrattati, ma non è onesto spogliare dei loro gioielli le chiese, le vie, i palazzi dove tutto ha uno scopo determinato e dove l'artista atteggiò le sue statue e i suoi quadri secondando l'ambiente, adattandosi alle luci, alle distanze, ai punti di vista.

Ogni eccesso è da fuggire ma nessun eccesso si deve così paurosamente fuggire quanto quello che ci fa mietere vite pel gusto

di allineare, catalogare e classificare nelle sale noiosamente disposte di un museo, tanti cadaveri mummificati o fossilizzati.

Potrebbe, questo scempio essere giustificato quando si avesse in mente di salvare le opere d'arte dalla rapacità dei cleptomani o dalla mala custodia di un falso mecenate, o dalla troppo amorevole cura di un poco sapiente medicatore di tele e di tavole.

Se in questa Siena esistesse un Museo e se nelle sale di questo Museo si fossero raccolte tutte le sculture, tutte le ceramiche, tutti i bronzi etruschi e le statue greco-romane, le monete e le iscrizioni, le armi e le stoffe che abbondarono un giorno e che oggi sono sparite per sempre, quanta storia dell'arte e sopratutto quanta storia della vita pubblica e privata dei senesi vi potremmo studiare!

Ho ricordato le gesta dei veterani del Bonaparte che, forse per la prima volta in vita loro si occuparono di arte quando calarono dalla facciata del S. Marco a Venezia i quattro cavalli di bronzo, quando svaligiarono la pinacoteca di Parma; quando tolsero, a Milano, la scuola d'Atene di Raffaello, i codici di Leonardo da Vinci, l'incoronazione di spine del Tiziano; a Roma, oltre alle statue dei Musei Borghese e Vaticano, la Trasfigurazione di Raffaello e lo stesso torso di Belvedere; a Perugia i Raffaello e i Perugino; a Verona i Mantegna di S. Zeno e non la finirei più se volessi ricordare tutti i misfatti compiuti e i corpi di reato che figurarono nel corteo trionfale del Bonaparte a Parigi e che in buona parte non tornarono più.

Ma questo saccheggio a nostro danno fu opera di conquistatori come già i romani vincitori avevano spogliato i templi della Grecia.

Parve e pare anche oggi cosa brutale, incivile, ma cosa dovremmo dire di quegli italiani che nella casa paterna, ai propri danni e ai danni del nome d'Italia, compiono il furto domestico, di notte, facendo saltare le serrature, approfittando della fiducia altrui, consapevoli del valore dell'oggetto rubato e per la sodisfazione del proprio egoismo, per arricchire vituperevolmente, si fanno mandatarî di un malfattore straniero e traditori del loro paese?

Perchè ripetere la storia della biga di Norcia fuggita in America, del quadro di Raffaello venduto poi a Morgan per milioni di marchi, del piviale d'Ascoli, del trittico e degli arredi di Osimo e dei cento furti commessi in questi ultimi tempi con audacia incredibile?

Mentre i Musei stranieri immagazzinano (e fanno bene) più che possono l'arte italiana, le città di oltr'Alpe ricopiano i nostri capolavori di architettura.

A Monaco di Baviera varii edifizi sono stati più o meno fedelmente riprodotti e se in una piazzetta si può non ammirare il facsimile di un palazzo toscano, camminando per le vie rumorose e fra i negozi e le case goffamente tedesche, troviamo ad un bivio la parodia della Loggia dell' Orcagna, ridotta, se ben ricordo, a birreria.

Ho letto tempo fa che nelle città americane è di moda far la caricatura ai nostri più belli e venerandi palazzi e neppure il nostro palazzo municipale con la sua brava torre del Mangia, è stato risparmiato.

Eccoci dunque nel campo delle falsificazioni che popoli privi di grandi tradizioni artistiche possono benissimo fabbricare per loro uso e consumo, ma che noi non dobbiamo in alcun modo facilitare. Anzi, noi italiani, non dovremmo esser mai tanto compiacenti da permettere che si copino o si riproducano i capolavori dei nostri Musei in certe copie di così sapiente falsificazione da far rimaner perplesso anche l' intelligente chiamato a indicare qual sia l' originale; perchè anche da questo fatto, di per sè quasi indifferente, può venire danno alla Nazione nostra.

Narrai qualche tempo fa, e mi piace di ripetere oggi perchè noto a pochi, un fatto tipico avvenuto appunto per causa di una perfetta imitazione.

Il Museo del Louvre stava trattando l' acquisto, per 27,000 lire, di una tazza etrusca simile a quella di Oltos e Euxiteos nel Museo di Corneto perchè creduta originale.

Fu mero caso che il Ministero italiano, avvertito da Parigi si rivolgesse per informazioni al prof. Milani direttore degli scavi di Etruria, e che il dotto scienziato potesse dimostrare inconfutabilmente essere l' originale al suo posto e trattarsi di un bel granchio preso dalla Direzione del Museo del Louvre.

Per la perfetta imitazione, il Ministero aveva creduto ad una sostituzione e senza le dichiarazioni del Milani, la Francia oggi sarebbe persuasa di avere l' originale e l' Italia si rassegnerebbe al possedimento della copia.

I fatti che vi ho narrati, per fortuna non riguardano Siena nostra ma rivelano tutto un falso sistema di vigilanza, una insufficienza di legislazione, una scarsezza grande di mezzi idonei alla tutela del patrimonio artistico, una bassezza di livello nella intelligenza e di coscienza in chi ha il dovere di provvedere ufficialmente ai bisogni dell' arte che sono infiniti.

Questa convinzione che noi abbiamo è divisa da molti e agli

occhi degli stranieri acquista forme e importanza straordinarie e fatali per le loro conseguenze.

Dagli stranieri si fa questo ragionamento: Se gli italiani hanno i capolavori dell' arte e li vendono, o li maltrattano, o li dimenticano; se gli italiani hanno monumenti che non sanno illustrare; se hanno città intiere da disseppellire e continuano a coltivarci sopra le rape e i cavolfiore; se nei loro libri di scienza non sanno far altro che imitare i tedeschi, se nel romanzo scimmiottano i francesi; se la loro pittura moderna è la risciacquatura di quella inglese, la scultura sa di tedesco, l' architettura americaneggia; se gli italiani giuocano come i bambini ed i pazzi con un balocco, prezioso senza capirne il valore, andiamo, mettiamoli sotto tutela, rovistiamo i loro archivi, scaviamo le loro necropoli, insegnamo loro quello che debbono fare per non sciupare il balocco, la stampa ci favorisce, i Ministri assicurano che l' Italia apre le braccia delirante all' amplesso straniero, l' oro nostro abbatterà le ultime barriere e in nome della civiltà che all' Italia più non conosciamo, in nome di un diritto dal quale la chiamiamo fuori, noi faremo conoscere finalmente al mondo dei civili il tesoro immenso che l' Italia barbara celava e non rivelava.

Ecco l' idea che si fa strada fra coloro che furono barbari più lungamente di noi e che ebbero da noi il primo lume di civiltà.

Possiamo tacere? Crediamo di no perchè se le finanze dello Stato non permettono sfoggi, se la burocrazia opprime il cittadino e stende come un velo grigio sulle forze vive del paese, queste forze esistono, latenti, ovunque e fremono.

È venuto il tempo di raccoglierle, di coordinarle, di allenarle allo studio e alla ricerca per poi tutte insieme farle risorgere libere, assidue, feconde alla difesa di uno dei più alti diritti nostri qual' è quello di partecipare alla conservazione delle tradizioni artistiche, alla diffusione della cultura, alla difesa della parte più pura della ricchezza nazionale, alla grandezza del nome italiano!

Questo è il compito degli Amici dei monumenti e quelli di Siena, concentrando ogni sforzo nel campo ristretto della loro provincia, intendono di rispettare e di far rispettare il glorioso retaggio tramandato loro dagli avi.

Signore e Signori

Un conforto anche maggiore abbiamo oggi riunendoci in questa sala per la prima volta e a chi generosamente ce ne concesse

l' uso torno a rivolgere la parola e ad annunziare che l' opera nostra non è finita, anzi gli sforzi nostri per diffondere l' amore all' arte e alla nostra città, raddoppiano rivolgendosi alla compilazione di un bullettino periodico di prossima pubblicazione, alla formazione di una piccola biblioteca artistica e di un archivio fotografico già bene avviati per la generosità di alcuni donatori. Fra i donatori è giusto che si ricordino oggi l' Amministrazione Provinciale di Siena che offrì una copia dell' inventario degli oggetti d' arte della provincia; il Comitato della Mostra d'arte antica che consegnò a noi oltre 300 fotografie, il sig. Giulio Torrini che donò i grossi volumi delle *Vite* del Vasari ; il sig. Ilario Bandini (Tip. Lazzeri) per libri di sua edizione; il sig. Francesco Piccolomini Bandini per il dono di una Guida di Siena, manoscritta e inedita.

Non ricordo gli altri doni infiniti ricevuti dai Soci nostri e solamente, chiudendo il 2.° anno della nostra Società, sento il dovere di ringraziare i colleghi ed in special modo i membri del Consiglio Direttivo che sempre standomi allato col consiglio e con l'opera loro resero più efficace e più pronta l' opera mia.

Per mia parte ho fatto quello che potevo e se non fui pari al compito impostomi, e se non seppi contraccambiare degnamente la stima di coloro cha dal primo giorno fino ad oggi mi vollero ad eseguire la loro volontà e a dirigere le loro riunioni, mi sia lecito sperare che nessuno di costoro vorrà accusarmi di trascuranza o di accidia.

Nel lasciare il mio ufficio faccio un augurio a voi ed a me: L'attività sociale nostra che io vi ho mostrata duplice: di difesa contro il vandalismo e di diffusione di cultura, aumentando d' intensità in questa seconda parte, abbia ragione di tacere maggiormente per la prima. Io mi auguro che i senesi di oggi, nei palazzi e nelle botteghe, nelle chiese e nelle officine, giungano tutti, presto, a quella elevatezza di sentimento artistico che animava i popolani senesi quando nel 1357, indirizzandosi al Governo loro, scrivevano :

« Dinanzi a Voi Magnifici Signori, Signori Dodici Governatori de la città e Comune di Siena, con riverentia si dice che quelli huomini sono degni di honorevoli lodi e commendazioni i quali con operatione s' inframettono ai belli et honorevoli acconci de la città e maximamente quando sono molto utili e sono senza spesa di Comuno, e così si può dire che sia degno del contrario chi di ciò è guastatore ».

NOTIZIE

Volterra — *Pitture senesi.*

Nella Mostra d'antica Arte Senese, fatta in Siena nel 1904, Volterra non figurò per nulla. Probabilmente il Comitato Esecutivo non seppe o non tenne conto di quanto s'accoglieva di cose interessanti nell'alta città etrusca. Certo questa non si mosse affatto per farle conoscere, più che indolente, contraria forse a vedersene privata, fosse pure per pochi mesi. Ad ogni modo come non è da rimproverare il Comitato d'aver ignorato cose poco meno, finora, che sconosciute; nemmeno è da far carico a Volterra d'essersi tenuta in disparte. Quant'è vero che talvolta, due, pur di parere opposto, possono aver ragione!

Volterra vanta il possesso di magnifici oggetti d'arte e vanta pure un buon numero d'artisti cittadini; ma non vanta un'arte o una scuola propria. Gli oggetti sono il prodotto di attività per lo più forestiere; gli artisti, di scuole lontane.

Come in politica, anche in arte, essa risentì l'influenza delle tre grandi repubbliche che la cingevano: Firenze, Siena e Pisa. Prima del 1472 le due ultime si divisero *il campo d'azione*, Pisa dandole più specialmente l'architettura e la scoltura, Siena la pittura. Ma dopo che, in quell'anno, la città fu caduta sotto la potenza e la prepotenza di Firenze, questa assorbì tutto e le diede quasi esclusivamente le tre arti.

Giorgio Vasari, nella sua vita di Taddeo di Bartolo, ricordò già la permanenza di quest'artista in Volterra, dove, infatti, troviamo ancora diverse opere sue e della sua scuola.

La più ragguardevole è il grande polittico, appeso a una parete della cappella di S. Carlo in Duomo, col nome del maestro e la data del 1411. In mezzo stanno la *Vergine* seduta e il *Bambino;* a destra, *l'Arcangelo Michele* e *S. Giovanni Battista;* a sinistra, *S. Francesco d'Assisi* e *S. Antonio Abate* alterato nel sec. XVII - perchè rappresentasse *S. Ottaviano* - da un restauratore dozzinale, che, sotto alla stessa figura, nella predella, dipinse la sto-

rietta di *S. Ottaviano* raccolto in un tronco d' olmo. Altre piccole figure o mezze figure si vedono sparse tra il grande ornamento; nelle cuspidi, l' *Angelo*, l' *Annunziata* e il *Padre Eterno;* nei rinfianchi degli archetti, *S. Giusto* e *S. Ottaviano.*

Un laterale di trittico pur di Taddeo, occultato nella sagrestia dell' oratorio di S. Antonio, rappresenta i *SS. Nicola e Pietro* ed è firmato.

Della sua maniera sono poi una *Madonna col putto*, nell' abside della chiesa di S. Michele e un' altra nella sagrestia di Sant' Agostino dove si trova un trittico del 1408 con la *Vergine* e il *Bambino* fra i *SS. Nicola da Bari, Giacomo, Cristoforo e Antonio Abate.*

Quantunque risalga alla metà del sec. XV, nullameno ben poco si stacca dalle forme trecentistiche un *S. Bernardino da Siena* ritto sopra una stoffa tesa da due *Angeli* sotto la quale si vedono *S. Caterina* e un *S. Vescovo.* Della segnatura è rimasto solo « *de Senis pinsit* ». Il nome dell' autore è scomparso, ma non è certo un gran danno per la storia dell' arte.

Dello stesso tempo, opere più fine sono un piccolo *Crocifisso*, un *Presepio* e un grande polittico con *S. Antonio* in mezzo, sotto un' arco trilobato, ne' cui rinfianchi si veggono i busti dei *SS. Cosma e Damiano*, e in quattro scompartimenti - due per parte - il *Volto Santo* e i *SS. Lorenzo, Ottaviano e Bartolomeo.* Queste tre pitture, come una parte di trittico ricordato più su, si celano ancora nell' oratorio di S. Antonio quasi sempre chiuso.

Altri frammenti di dipinti senesi si hanno nel Palazzo de' Priori come due santi in tavolette cuspidate e una lunetta con la *Madonna fra i SS. Regolo e Ottaviano.*

I due quadri più deliziosi di scuola senese, in Volterra, sono però l'*Adorazione dei Pastori* e l' *Annunciazione* di Benvenuto di Giovanni.

L' *Adorazione* è del 1470 ed ha tuttora la sua predella con la *Nascita della Madonna,* la *Presentazione al Tempio*, lo *Sposalizio* e l' *Assunzione.* Si conserva nella cappella di S. Carlo in Duomo.

L' *Annunciazione*, invece, del 1466 si trova nella chiesa suburbana di S. Girolamo. In basso tra l' *Angelo* e la *Vergine* si scorge l' *Offerente,* e ai lati l' *Arcangelo* e *S. Caterina.* Il *Padre Eterno*, in una corona d'angeli, benedice dall' alto.

***

Non ha minor grazia la Madonna esposta nell'abside di San Michele, che, usurpando il *titolo* d' una *Madonna* del Parmigianino, chiameremmo « *dal collo lungo* ». Regge sulle ginocchia il Bimbo che sei angeli inghirlandati adorano.

A tale Madonna si vuole riferito un documento, edito dal Targioni Tozzetti nelle *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana*, (Firenze, 1791), che a noi piace di riprodurre essendo quel libro non sempre reperibile e fuori, certo, dall' uso degli storici d' arte.

« Anno Domini 1442, die 19 Maii. Sia noto a ciaschuna persona che vederà la presente scripta come a di sopra scripto, Ser Michele di Macteo di Ser Turino Notaio et Piero di Giusto di Taviano Spetiale di Volterra operai dell' Opera di San Michele della Città di Volterra, alluogano a dipignere a Maestro Priamo di Maestro Piero da Siena Dipintore, la Tavola dello altar Maggiore della soprascripta Chiesa di S. Michele con questi pacti modi conditioni et observantie come di sotto saranno chiarite.

In prima è tenuto il detto Maestro Priamo a tucte sue spese rischio, pericolo et fortuna dipignere la decta tavola, di quelle figure et quanti saranno per li detti operai chiarite et messe, di perfetto oro fine dove accede e d' azzurro fine oltremarino e di fini colori.

Item è tenuto il decto Maestro a ingessare et incollare la decta Tavola et fra due anni proximi a venire havere fornito et compiuto la decta Tavola di dipinture et d' ogni altra cosa appartenente a decta dipintura.

Et perchè a Volterra non s' a notizia, se non per fama del suo Magisterio, è contento il soprascripto Maestro Priamo, prima che alcuna cosa faccia su decta Tavola, cioè di dipintura, fare et dipignere in tavola, una o più figure a stantia di chi ne lo richiedesse, o veramente da se, acciò che si vegga per pruova, il suo magisterio et è contento, et per espresso pacto vuole, che se per li decti Operai e per Messer Benedetto d' Antonio et Ser Lodovico di Messer Pietro veduta la decta figura e figure et a soprascritti quattro non piacesse loro, et non paresse loro che il decto magisterio fusse idoneo et sufficiente alla decta tavola, et che in tal caso la soprascripta allogazione di decta Tavola s' intenda nulla di nessuno valore. — Et se decti quattro diranno e chiariranno la decta figura o figure essere idonee e tagli che sieno

sufficenti a dipignere la decta tavola, debba avere per ogni spesa occorrente intorno a decta dipintura così d'oro come di colore, o di qualunque altra cosa che dire o nominare si potesse, quella quantità di denari che a soprascripti quattro parrà et piacerà, rimettendosi liberamente nella loro volontà et discretione. Questo agiunto, che i decti quattro non possano chiarire nè giudicare di decta tavola più di lire milledugento nè meno di lire mille. Et più sono d'accordo, che nel decto pagamento, il decto Maestro di Priamo si debba contare una casa della decta opera posta nella contrada di Santo Agnolo, la qual fu di Niccolò Maffei et poi di Vinciguerra da Genova, per quello pregio che serà chiarito per due huomini Volterrani da eleggersi l'uno per la parte de decti Operai et l'altro per la parte del decto Maestro Priamo: et il resto in fino nello intero pagamento debba avere di tempo in tempo, secondo che accaderà il bisogno, et maxime per comperare oro et colori, et facta la decta Tavola debba avere ogni resto restasse a avere; et nientedimeno non è tenuto di rendere la decta tavola se non serà interamente pagato. Et le predecte cose e ciaschuna d'esse, et quanto che di sopra si contiene, i decti Operai et il decto Maestro Priamo, promectono a tenere adempiere et observare, et decti operai obligano tutti ciaschuni beni della decta Opera presenti et futuri: et così il decto Maestro Priamo ciaschuno suo bene presente et futuro.

Et io Antonio di Michele de Tignotelli, da Volterra Notaio ho facta la presente però mi sono soscritto di mia propria mano, anno, mese et di soprascritti, in presentia de decti Operai delli infrascripti Testimonij e' quali qui da piè si soscriveranno di loro propria mano.

Io Michele di Matteo di Ser Tuccio Not. Volterrano et operaio sos. fui presente alla s. scritta, anni dì et mese s. et così promecto mano propria in scripto

Io Piero di Giusto di Taviano Speziale et operaio s. qui presente et contento osservare chome operaio s. anni et mese et di s.

Io Priamo di Maestro Pietro da Siena so chontento quello di supra iscritto e chosì prometto atendere e osservare, et però mi so' scritto di mia propria mano, anno et mesi et di s.

Io Benedecto di Antonio Dottore di Leggie di Volt. fui presente alla s. scritta, et in fede di ciò di mia propria mano mi sono soscripto anni etc.

Io Lodovico di Mes. Pietro Notaio, di Volt. fui presente etc.

Qui da piè saranno scripti tutti i denari si daranno a Maestro Priamo.

A dì 23 di Maggio 1143.

Anne avuto da Ser Michele di Macteo et Piero di Giusto operai S. per parte di pagamento di decta tavola in più monete, in tucto lire quaranta ».

***

Quantunque, poi, non si tratti di opere d' artisti di Siena, pure per riferimenti a quella città e alla sua scuola pittorica aggiungeremo il ricordo di altre due pitture. Nella cappella di S. Carlo in Duomo si trova un polittico d' Alvaro di Pietro, Portoghese (segnato *Alvarus Petri N.s Portugali pinxit)* con la *Vergine, il Bambino, i SS. Cristoforo, Michele, Giovanni Battista, Nicola da Bari, i due busti dei SS. Cosma e Damiano*, e nella predella, una serie di piccole figure di rilievo, abbastanza di recente rovinate. Finalmente in casa Ricciarelli si conserva uno *Sposalizio di S. Caterina* magnifica tavoletta del Sodoma.

Come si vede, senza contare altre minori cose, del pari forse di scuola senese, e senza considerare le scolture, non esistono in Volterra meno di quattordici opere dovute ad artisti della grande città di Duccio e di Iacopo della Quercia. Ma purtroppo, sinora, sono in buona parte sfuggite agli amatori d' arte. Tenute in luoghi quasi segreti, spesso con loro grande nocumento, non poteva succedere diversamente.

Speriamo quindi che s' attui presto il progetto di raccogliere quanto è sparso qua e là, in magazzini e in sagrestie, fuori cioè dagli altari e dal culto, e di collocarlo nel Palazzo dei Priori a formazione d' un' altra magnifica galleria.

CORRADO RICCI

Siena — *Le fibule di bronzo paleo-etrusche rinvenute presso il Palazzo Comunale.*

Varî anni or sono essendo stati intrapresi degli sterri per la costruzione di un muraglione nella parte inferiore della piazza del Mercato, alcuni operai rinvennero alla profondità di circa 4 metri, in un terrapieno alto circa 12, un certo numero di grosse fibule di bronzo. La scoperta non fu tenuta in alcun conto, e la maggior parte delle fibule trovate fu - a quanto mi venne riferito - gettata in uua fogna che si stava costruendo. Dalle notizie raccolte sembra

che il numero delle fibule rinvenute fosse abbastanza considerevole: ma purtroppo solo 4 scamparono alla dispersione, per fatto di uno degli operai che volle, sottraendole alla sorte cui soggiacquero le altre, conservarle come un ricordo della fortuita scoperta, ignaro certo di contribuire con ciò ad illuminare di nuova luce una fra le più antiche pagine della storia delle nostre origini.

Com' è naturale supporre nessuno degli operai che facevano gli sterri si preoccupò di raccogliere e tener nota delle circostanze che accompagnarono la preziosa scoperta; e ciò pone oggi me nella impossibilità di determinare la natura del trovamento. Stabilire cioè se gli oggetti rinvenuti appartenessero a delle tombe o ad un deposito sul genere di quello grandissimo di S. Francesco a Bologna o ad un ripostiglio di bronzi (1) quali sono stati trovati in epoche relativamente recenti anche in vari punti del nostro territorio.

Le quattro fibule rinvenute rappresentano tre tipi: uno sostanzialmente diverso dagli altri due, che hanno fra loro analogia di forma, e più ancora somiglianza di decorazione.

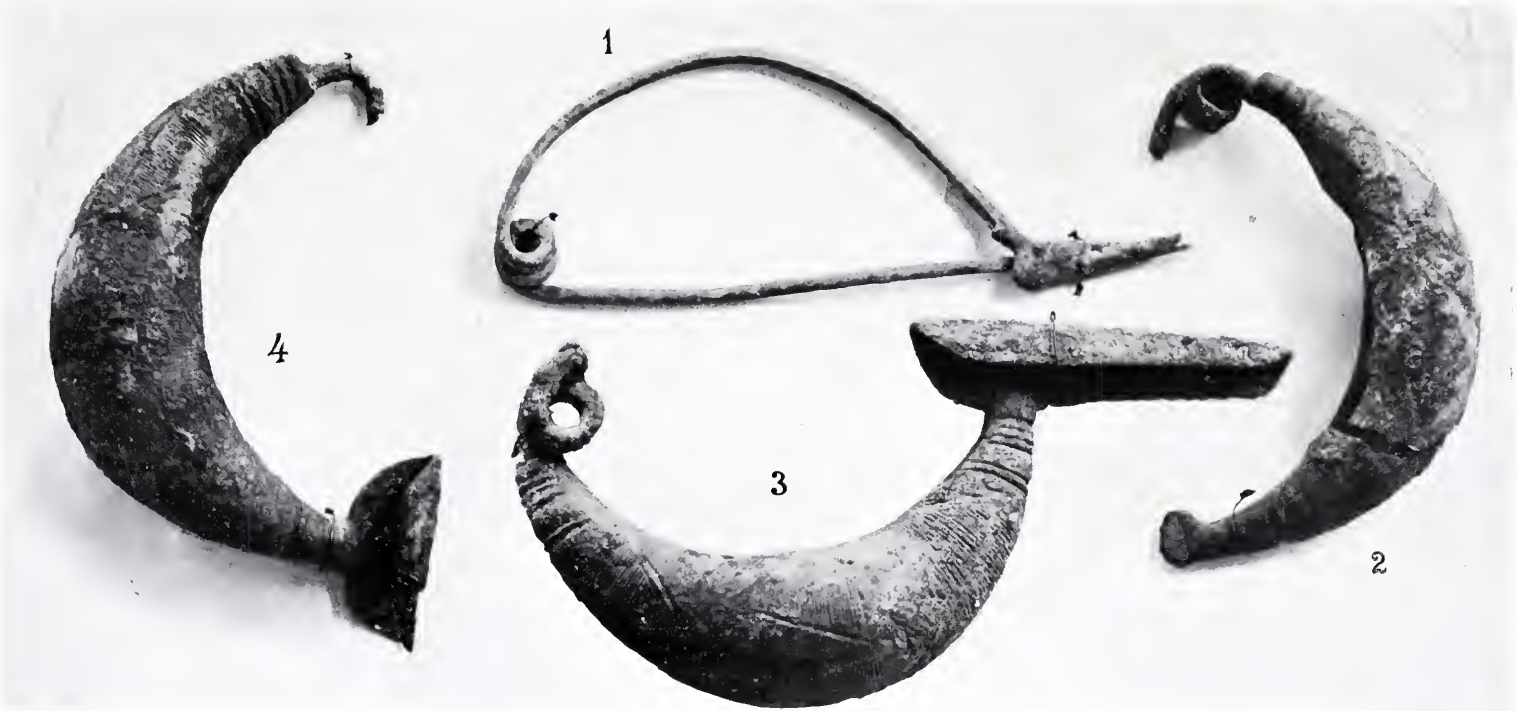
Il primo tipo è rappresentato da una fibula lunga cm. 13 $^1/_2$ di un nastro di filo quadrato piuttosto grosso. (Tav. I.ª n.° 1) La fibula ricorda un modello più piccolo, ma simile per la forma, comune nella suppellettile della tomba di Pieve al Poggiolo (2). La nostra fibula ha la molla a due giri, ed una staffa piuttosto corta a doccio. Nessun motivo lineare adorna il corpo della fibula, e ciò probabilmente perchè essa era destinata a venire arricchita da ornamentazioni di pezzi d' ambra o d' osso infilati sul corpo, decorazione questa che si riscontra ancora nelle fibule più piccole, ma consimili di Pieve al Poggiolo, e in quelle di altre località del territorio o finitime al territorio stesso (3). Un piccolo rilievo che si vede tra la fine del corpo della fibula e il principio della staffa potrebbe avvalorare l' ipotesi sul genere di decorazione che adornava il corpo

---

(1) Cfr. ad esempio per un periodo più antico Bull. di Paletn. It. A. XXVI, N. 7-9 p. 143. G. A. Colini Suppellettile della tomba di Battifolle ed altri oggetti arcaici dell' Etruria: e per un periodo più recente Not. degli scavi Decembre 1877. pag. 304.

(2) Per la bibliografia della tomba di Pieve al Poggiolo, Cfr. Notizie degli Scavi 1877 pag. 394. Ann. dell' Iust. di C. A. 1885 pag. 40 - e Pellegrini in St. e Mat. di Arch. e Num. pubblicati dal ch.mo prof. L. A. Milani. Vol. II p. 220, 374 e una breve notarella nella rubrica Notizie diverse del Bull. di Paletn. It. A. XXVII, n. 10-12.

(3) Cfr. Monum. ant. pubblicati dalla R. Accademia dei Lincei (Ulrico Hoepli ed. Milano 1898) Ghirardini La necr. prim. di Volterra - I Tomba della Badia e III Sep. della Guerruccia, Tomba IX fig. 26 p. 168.



Fibule paleo-etrusche rinvenute presso il Palazzo Comunale di Siena

della fibula e far supporre che esso avesse per iscopo d' impedire agli ornamenti in ambra di scendere a toccare la staffa rendendo con ciò più difficile all' ardiglione di rimanervi racchiuso nel momento in cui la fibula si appuntava ai lembi della veste. Questa particolarità del rilievo si riscontra ancora in fibule consimili del nostro territorio, ed in altre provenienti da regioni transappenniniche [1].

Il secondo tipo è rappresentato da una fibula a navicella o a sanguisuga vuota, si può dire quasi senza sporgenze laterali, lunga cm. 9 $^1/_2$ (Tav. I.ª n.° 2). La decorazione del corpo della fibula è così composta: una serie di fascette alternate strette e larghe in incavo e in rilievo, specie quasi direi di tori e di trochili chiude al principio ed alla fine la decorazione della sommità del corpo. Questa è così distribuita. Nel mezzo vi è una nervatura centrale dalla quale si distaccano nervature laterali: gli spazi intermedi fra la nervatura centrale e le nervature laterali sono riempiti da una decorazione a minute linee orizzontali parallele. Questo motivo si alterna con zone liscie nelle quali appariscono soltanto le nervature. La fibula ha la molla a due giri. Non è possibile precisare qua e fosse la forma della staffa, poichè di essa non rimane che un piccolo frammento aderente al corpo della fibula.

Il terzo tipo il quale non è che una modificazione del precedente viene rappresentato da due fibule lunghe l'una cm. 14 (Tav. I.ª n.° 3); l'altra cm. 11 perchè frammentaria, leggermente dissimili fra loro in alcuni motivi di decorazione (Tav. I.ª n.° 4) [2]. La forma delle fibule è al solito, a navicella vuota, senza sporgenze laterali: le dimensioni peraltro sono aumentate: il corpo della fibula è più rigonfio, e in tutto l'insieme si nota un progresso tecnico che risulta da una maggiore accuratezza dell' esecuzione in tutte le parti della fibula, e specialmente nel punto in cui la molla si distacca dal corpo della fibula. Nel tipo precedente la molla sulla parte inferiore formava tutto un corpo solo con la sagoma, diciamo così, che termina l' ornamentazione centrale della fibula In questo tipo qui, più accurato, la molla invece nasce come dall' interno della fibula, senza che la sagoma che termina la decorazione del corpo si confonda con essa. La decorazione del resto non presenta notevole varietà da quella del secondo tipo.

---

[1] Mon. ant. cit pag. 109 fig. 3, e pag. 165 fig. 26 e Montelins Civ prim. en Italie (Stockolm. Imprimerie Royale 1895) Serie A. Fibules pl. VII e pl. X.

[2] Montelins. Oeuvr. cit. pl. VIII 93 ove pubblica una fibula di identica forma ma dissimile dalla nostra soltanto per alcuni motivi di decorazione.

La solita serie di fascette chiude, con lievi differenze fra l' una e l' altra fibula che rappresentano il terzo tipo, al principio ed alla fine la decorazione del corpo; la quale è composta dalla nervatura mediana da cui si distaccano poi le nervature laterali, che in questa fibula qui, sono un po' più complicate che nel tipo precedente. Gli spazi intermedi sono, al solito, riempiti di linee parallele orizzontali che formano nell' insieme delle grandi zone decorate, le quali si alternano con altre zone liscie.

Un tipo di fibula simile a questo per la forma e dalla quale differisce soltanto in alcune parti della decorazione, faceva parte della suppellettile dell' antichissima tomba a fossa della Pieve al Poggiolo. Ora pur non potendo asserire che qualcuna di queste fibule riproduca esattamente nella forma e nella decorazione, dei tipi che facevano parte della suppellettile della tomba della Pieve al Poggiolo, può nondimeno rilevarsi come fra questo deposito, e quella suppellettile vi sia qualche contatto, il quale si riscontra in alcuni tipi di fibule per la somiglianza di forma, in altri per l' affinità di ornati decorativi.

Un altro rilievo importante da farsi è quello di notare come le fibule del Mercato ricordino altresì modelli che facevano parte di vari sepolcreti nelle vicinanze della nostra regione: e fra questi giova specialmente tener conto delle analogie che passano fra le nostre fibule con alcune appartenenti a tombe a fossa del sepolcreto della Guerruccia a Volterra [1]. Onde da tutto il complesso di queste considerazioni, pur astenendomi dal formulare un giudizio sull' epoca alla quale appartenevano il deposito o le tombe di cui facevano parte le fibule rinvenute, credo tuttavia di poter affermare che queste risalgono al periodo paleo-etrusco, e che probabilmente corrispondono ad un'epoca racchiusa fra l' VIII e il VII sec. av. Cr. Con ciò per altro non intendo di stabilire una designazione cronologica immutabile, poichè a questo resultato non sarà possibile giungere sino a quando verrà intrapreso uno studio analitico e un largo lavoro di comparazione del materiale rinvenuto nel territorio; in-

---

[1] Cfr. Ghirardini. La necropoli primitiva di Volterra in Mon. ant. dei Lincei Vol. VIII. III. Il sepolcreto della Guerruccia Tomba n. IX a (cremazione) fig. 26 1-2, Scavi irregolari Tomba XVI (id.) 1-2 Tomba XIII (id.) 1-2. Tomba n. 21 (a cremazione) 1. - Cfr. pure Milani L. A. in Mon. ant. dei Lincei. Sepolcreti con vasi antropoidi di Cancelli Tomba 2 (a ziro senza vasi antropoidi) pag. 156, pag. 53. Cfr. pure Museo archeologico di Firenze, Mus. Top. dell'Etr. Sala X Fibule prov. da Oppeano Veronese (Periodo italico o paleo-etrusco). Cfr. anche Montelius Civ. prim. Pl. 49 N. 1. pag. 268.

dagine questa che per farci giungere a conclusioni definitive dovrà esser fondata in modo speciale su prodotti di scavi regolari e sistematici, ed alla quale il materiale proveniente da trovamenti sporadici potrà servire come di sussidio.

Non sfuggirà quindi a nessuno, dopo i rilievi brevemente esposti, quanto fosse da desiderarsi che le scoperte del Mercato avessero come seguito logico, un' esplorazione metodica. Essa avrebbe, probabilmente, contribuito a fornirci ben più che i pochi oggetti conservati, nuovi dati sullo svolgimento del periodo preclassico etrusco nel territorio Senese, che fondato sin qui su congetture acute [1]), incomincia ora per le scoperte coeve che vanno quà e là facendosi a basarsi su testimonianze archeologiche, le quali sono sovente la conferma e la prova positiva dell' esistenza di un dato momento storico.

PIETRO PICCOLOMINI

---

(1) Cfr. Rossi P. Le origini di Siena. *Conferenze della Comm. sen. di St. patria* (Lazzeri 1894).

Siena — *La facciata del Duomo e le sue statue.*

Di questo singolar monumento che, abbia pure il peccato di una notevole sconcordanza nel disegno organico della parte superiore, incanta peraltro con la sfarzosa sua magnificenza e la varietà vivace quanti gli arrivan dinanzi, è stata sempre privilegiata la fama; anche quando quel genere di architettura era fuori di moda e i prepotenti sforzi d' un' arte rinnovatrice non posò per due secoli dalla violenza contro le forme medioevali. La facciata del Duomo restò tra le costruzioni meno offese dagli uomini, e se ne togliamo pochi tocchi nelle lunette e nei timpani delle porte, dove in origine brillavano i mosaici, e nel coronamento dove le cuspidi ebbero goffe figure di bronzo e furon tarpati malamente i leggiadri slanci delle guglie coi loro bizzarri olimascoli; si può dire ch' essa giunse a mezzo del diciannovesimo secolo come era sorta sotto la direzione e l' opera di Giovanni Pisano e de' suoi scolari (secolo XIII-XIV), e come la finirono una bella schiera di artisti da m.° Giovanni di Cecco a m.° Iacopo della Quercia con gli altri di sua scuola (sec. XIV-XV). Il tempo tuttavia con lo spietato flagello dei libecci e dei geli aveva incrudelito a buon modo sopra le candide membra di quel corpo meraviglioso; tanto che, non appena

risorse una gentile pietà verso l' arte lungamente trascurata, qui nella facciata si drizzarono le prime cure. E allora mercè la generosità del cav. Pietro Bambagini Galletti fu messo mano a restaurar la facciata, come si continuò un pezzo di poi, anche morto l' illustre Operaio, essendo rimaste per voler di lui le sue sostanze ad alimentare la continuazione del restauro.

Ma a quel sincero ardore della passione artistica, lo sappiamo bene, per effetto di criteri che un più progredito e profondo studio delle ragioni dell' arte ha giudicato sbagliati, mancò lo spirito riverente che non sostituisce se stesso all' anima antica; onde restaurare fu lo stesso che rifare.

E così la nostra facciata, nella lodevole preferenza che ebbe, sentì troppo rovente addosso la passione del restauro; e delle native grazie qualche pochino perse, non bastando a ridargliele il solo candore del marmo finamente lavorato. Ma, per non scappar di strada, qui dico semplicemente delle statue, il più ricco ornato della facciata. A guardarla, con tutte quelle figure di animali che grandi o piccole, qua sbucan di sotto ai cornicioni e ai pilastri, là si fogano dagli spigoli e da' pinnoli; con tutte quelle statue a file, a gruppi o solitarie che paion così naturalmente celebrare le glorie del tempio come le celebrano gli scritti nelle sventolanti loro cartelle, vi si sente intiera nella sua potenza la vita dell'arte medievale. E poi la varietà dei tempi, durante i quali la facciata venne su, ha lasciato lungo quei cornicioni e dentro quelle nicchie e quei tabernacoli una vera storia della scultura nostra. Come di schietto carattere del maestro Giovanni pisano sono, per esempio, le belle teste sui mensoloni che racchiudono i cardini delle tre porte; così nel primo piano della facciata lo ricordano, come altre ricordano Ramo di Paganello, le figure che l' adornano. Debbo però correggermi: la distinzione cronologica dell' arte, nei due piani dove si veggono le statue, non regge al presente, come era certa un secolo addietro; e qui sta appunto non poco del merito che l' Opera del Duomo si acquista coi lavori presivi a fare.

In diverse parti della facciata, specialmente nelle due facce del pilon di sinistra, proprio di prospetto a chi entra nella piazza da via del Capitano, le statue mancan quasi tutte, mentre di là i posti son pieni. Questa mancanza appunto mosse nell' egregio Rettore dell' Opera, cav. avv. Pericciuoli, e nell' architetto cav. prof. A. Socini, il desiderio di riempire quei vuoti. Ora nello studio di preparazione si venne a conoscere che, oltre alla mancanza d' un

certo numero di statue, ve ne ha fuor di posto parecchie. E poichè questo non poteva essere stato un giuoco di que' santi e savi personaggi, quasi che stanchi d'una dimora lunga si fossero voluti un bel giorno scambiar bizzarramente il posto; fu pensato che quel mutamento fosse avvenuto a tempo dei restauri, come i confronti e le indagini provarono. Allora infatti, escluse le statue guaste, delle buone e meglio conservate fu fatto un ordinamento di convenienza solo materiale, badando a riempire da una parte per lasciar limitata dall'altra la mancanza, in attesa forse di statue nuove senza un concetto che eccedesse i limiti del puro ornato. E quindi non fece punto caso di mandare di sopra chi, dal due o dal trecento aveva per ragioni intrinseche, il dritto di stare al primo piano, o di chiamar giù a tutti i costi chi era destinato fino dal tre o dal quattrocento a dominare nel secondo.

È infatti noto ad ogni studioso dell'arte, che non a capriccio e senza un perchè, nelle chiese come in generale in ogni monumento del medioevo, venivano sparsi gli ornamenti; una speciale ragione di essere, un significato addirittura storico e simbolico, più ancora d'una semplice regola di euritmia, ne dirigeva il concetto. E tale è appunto il caso delle nostre statue. Al prim'ordine, nella parte più preziosa della facciata, si schierano i profeti del Vecchio Testamento insieme con alcuni savi dell'antica Grecia e dell'antica Roma, i quali come precursori della civiltà cristiana per mezzo dei loro vaticini e delle loro speculazioni filosofiche, stanno a guardare autorevolmente le basi della chiesa nostra. Di sopra al posto dell'onore e del trionfo, come araldi dell'avvenuta redenzione, gli Apostoli e gli Evangelisti. Ora tutto questo non preoccupò i restauratori del secolo decimonono i quali, mentre fecero inesorabilmente scendere dal loro trono vari evangelisti ed apostoli, che vi potevan reggere ancora con piccoli soccorsi di resistenza, non la guardarono a costringere, per esempio, il gran legislatore d'Israel ad arrampicarsi col peso delle sue tavole della legge al posto d'un proscritto Evangelista, mettendogli sotto i piedi la villosa cervice del baldo leone di S. Marco.

Era dunque giustissimo che se un lavoro nella facciata doveva imprendersi, si facesse intiero, non aggiungendo solamente le statue mancanti, ma rimettendo al dovuto posto ciascuna delle esistenti, secondo le conclusioni ottenute dagli studi e dall'esame in proposito.

Il Ministero ha sanzionato, a quanto sappiamo, l'esecuzione

di quest' opera alla quale già è messa mano. Delle nuove statue, due, il San Simone e il S. Giuda apostoli sono bell' e scolpite dal valente prof. Arnoldo Prunai; al bravo Fulvio Corsini, nostro socio, sono commesse le statue dell' apostolo San Bartolomeo e dell' evangelista San Marco; ad altro bravo concittadino Umberto Cambi quelle di San Paolo e di San Luca. Purchè ciascuno di essi procuri, pur nella originale concezione dell' opera propria, di mantenere il carattere del monumento che son chiamati a condurre a perfezione, avremo un resultato da fare onore all' età nostra. Lì c' è più che non bisogna per una retta ispirazione; da Giovanni pisano a tutto il periodo di Jacopo della Quercia i migliori maestri di scultura vi lasciarono validi esempi. Una delle ultime scolpite è la statua di San Pietro, che si deve allo scalpello fecondo di Urbano da Cortona, come fa fede l' atto di allogagione del 10 febbraio 1487.

Ad opera compiuta potremo parlar più estesamente. I nostri elogi al sig. Rettore dell' Opera del Duomo.

V. Lusini

Montisi — *Una tavola di Neroccio.*

Nella Pieve della SS. Annunziata di Montisi si conserva la tavola, forse fra tutte più grande per le dimensioni, certo la meno conosciuta, di questo dolce pittore, che tanto ingiustamente dimenticato da Vasari e dagli scrittori successivi, richiama oggi l' attenzione degli studiosi e dei critici d' arte.

E' una grande tavola dipinta a tempera, dell' altezza di m. 3,12, e della lunghezza di 2,30.

La Madonna - nel cui tipo uniforme si rivela tutta la mistica concezione, tutto l' idealismo gentile di questo pittore così tenero e modesto - è seduta in trono; sostiene sul ginocchio destro il Bambino, che sembra accarezzarla colla mano sinistra. A destra S. Paolo e S. Giacomo, a sinistra S. Pietro e S. Lodovico - figure grandi al naturale - nelle quali le forme vigorose e l' espressione fiera e talora quasi rude del volto, confermano come Neroccio fosse uno scultore energico, e avesse studiato Jacopo della Quercia.

Nella lunetta superiore il Padre Eterno colle braccia aperte. Separate dal quadro sono tre delle piccole tavole che ne formavano il gradino. Di queste una (cm. 65 × 0,30) - con a destra S. Giovanni Ev. e soldati a cavallo o seduti a terra, a sinistra la Vergine svenuta colle Marie a fianco e vari Santi - piccole delicate

figure piene di espressione e di vita - è stata indegnamente restaurata e ridipinta, e collocata in una cornice coperta da vetro.

Nè meno interessanti sono le due altre tavole di uguali dimensioni (65 × 30) nell' una delle quali è S. Sebastiano condotto fra i soldati alla presenza di Diocleziano - che soffrì pure qualche restauro; nell' altra il martirio di S. Sebastiano - in poco buono stato di conservazione, per la patina di cui è coperta e per varie screpolature.

L' importanza di questa pittura è ancora accresciuta dalla data che si legge in buoni caratteri sulla cornice: TRE S. MATHEI FRANCISCI PACIS OPERARII. IACOBUS BARDINI. PETRUS NEREI. ANTONIUS SANCTI. OPUS NEROCCII BARTHOLOMEI DE LANDIS SENENSIS. 1496. Neroccio, che aveva allora 49 anni, era nella pienezza della sua maturità, quando conduceva questo interessante lavoro; ed è invero da deplorare che - malgrado le promesse fatte - nessuno dei provvedimenti più urgenti per la sua conservazione sia stato preso.

Il dipinto è appeso al muro, nella parte interna della facciata della Chiesa, fra la porta e l' apertura dell' oculo, esposto alle infiltrazioni dell'umidità, e all' influenza di tutte le correnti esterne. La tavola - che forse a causa dell' umidità è alquanto ricolma - presenta quattro fenditure, delle quali una assai grave nel centro si estende per circa $^2/_3$ dell' altezza; il manto della Vergine è scrostato, e tutto il quadro è coperto di sudiciume. I tre quadretti del gradino sono da tempo custoditi nella Canonica.

Se anche non si vuole - come pur si dovrebbe - ricomporre la tavola col gradino - si provveda almeno a collocarla in un luogo diverso della Chiesa e ad impedire il deterioramento quotidiano di un' opera, che è fra le più interessanti e caratteristiche di questo simpatico pittore senese.

P. ROSSI

Montefollonico — *La pieve di S. Leonardo*

Una delle più importanti pievi di architettura romanica nell' antico territorio senese è quella di S. Leonardo a Montefollonico; poco conosciuta generalmente, è però un cospicuo esempio d' architettura romanica, alla quale sono consociati anche alcuni particolari del successivo periodo gotico.

Essa è un' edifizio le cui mura all' esterno sono rivestite da

filari di bozzette in pietra squadrata; paramento che si vede usato in molte chiese romaniche.

I due particolari più importanti di questa pieve sono: la porta sulla facciata principale, e la porta nel fianco, ispirate ambedue ad un sentimento romanico senese, che rivela però nella composizione generale di esse la influenza e la derivazione lombarda.

La porta della facciata ha un alto architrave armato di rosette a forma di quadrilobo, ed ha all' intorno uno sguancio abbastanza sentito, che si sviluppa lateralmente agli stipiti con risalti rientranti, che formano tre angoli interni in ciascuno dei quali è una colonnetta. Questa decorazione architettonica si svolge secondo un andamento geometrico, seguendo cioè la diagonale del quadrato costituito dall'oggetto dello sguancio e dalla sua larghezza. Alcuna di queste colonnette gira poi, in forma semicircolare, insieme ai risalti, al disopra della porta a formarvi un archivolto, che racchiude una lunetta. Le basi delle colonnette e dei risalti dello sguancio sono di carattere romanico, come i capitelli; ornati questi di fogliami ed anche di figure, ed il cui abaco è intagliato alla foggia romanica. La luce della porta ha due mensolette che sostengono l' architrave sul quale ricorre la modinatura che forma l' abaco dei capitelli.

Meno movimentata nella sua composizione, ma non meno caratteristica è la porta che si apre sul fianco della pieve: i suoi stipiti sono fiancheggiati da due colonnette poste nell' angolo rientrante formato dagli stipiti col muro della chiesa, formando cosi un risalto sul fianco della luce della porta. Queste due colonnette hanno basi romaniche e capitelli a fogliami, dello stesso stile, sormontati, a guisa di abaco, da un fregio a due ordini di foglie, che ricorre poi anche sopra l' architrave, e sul quale s' imposta l' archivolto formato da modinature risaltate. Anche la luce di questa porta è decorata da due mensolette a doppio ordine di fogliami.

In questo muro laterale della chiesa si aprono tre finestre strette e lunghe a sguancio, una delle quali, quella verso la facciata, è ad arco a tutto sesto, mentre l' altra verso l' abside è ad arco acuto lobato e forse d' epoca posteriore.

La chiesa è terminata in alto da una cornice ad archetti, che, sul fianco di essa, sono in parte semicircolari, in parte a sesto acuto, mentre sulla facciata sono a sesto acuto e perpendicolari all' inclinazione del tetto: tutti poi sono impostati su mensolette a forma di guscio ornato variamente da fogliami, e da teste umane e di animali.

Arch. A. Canestrelli

Siena — *Affreschi scoperti a Cuna.*

Invitati dal M. R. Don Alessandro Migliorini Parroco di Cuna in Val d'Arbia, gli amici dei Monumenti inviarono colà una commissione per constatare la scoperta di alcuni affreschi dallo stesso Parroco rinvenuti, sotto l'intonaco in una parete di quella Chiesa, che rimontano di certo alla fine del secolo XIV o al principio del XV; perchè dai frammenti scoperti non si può per ora arguire con precisione l'epoca in cui furono eseguiti, nè il loro autore.

Queste pitture si trovano nella parete sinistra entrando in Chiesa, accanto all'arco o al vano praticato nella parete medesima per collocarvi l'altare del Crocefisso; e compariscono solamente due teste di Santi con una grande aureola all'intorno, che a prima vista sembrerebbero una S. Caterina delle ruote ed un S. Apostolo, di grandezza naturale, riquadrate da una specie di tarsia a formelle geometriche molto semplici.

La testa della Santa è assai meglio conservata, avendo quella del Santo sofferto delle sgraffiature e delle abrasioni negli occhi e specialmente nel colorito della barba; e dai piccoli saggi fatti più in basso apparisce solamente la loro grandezza, ma non se ne può vedere la struttura dei panneggiamenti nè i loro emblemi particolari. Nel resto della parete poi per quanto è lunga, dove è caduta l'imbiancatura e dove sono stati praticati dei saggi appariscono delle traccie di pittura; mentre nella parete opposta, per quanto si è potuto vedere, non vi è alcun segno di colorito, nè di ornato.

Sembrerebbe perciò cosa ben fatta il dar mano a scoprire tutto il resto di quelle figure ed anche praticare dei saggi più in grande lungo la parete dove si vedono traccie di colorito, per costatare se quelle pitture meritano veramente di rivedere la luce, e al tempo stesso poterne più facilmente conoscere il loro pregio ed il loro autore.

Però dalle ricerche fatte dallo stesso Parroco nelle memorie dell'Ospedale di S. Maria della Scala, a cui apparteneva quel castello divenuto poi una ricca Grancia dello Spedale medesimo, si è potuto sapere che a Cuna lavorarono varii pittori senesi ed in varii tempi, ma più specialmente un M. Carlo di Giovanni, Girolamo di Benvenuto ed Agostino di Marsilio da Bologna, il quale nel 1447 e nel 1450 insieme con maestro Michele Lambertini parimente da Bologna, ebbe anche parte nelle pitture dell'abside e

della volta di S. Giovanni o Battisterio. Ma da quel poco che si può giudicare dai frammenti fino ad ora scoperti, sembra che quelle pitture, e più specialmente le due teste dei Santi tanto bene tratteggiati, risentano tutto il fare della scuola senese degli ultimi del secolo XIV.

La Chiesa di Cuna di svelta ed elegante architettura è costruita tutta in mattone ed esternamente conserva ancora le tracce dell' antiche finestre ed un bel cornicione di mattoni disposti a dentelli in vari modi sotto il piovente, che le dà un bell' effetto; nell' interno però è affatto deturpata dai lavori e dagli altari fattivi nel secolo XVIII, sui quali vi sono dei dipinti del Perpignani ma di poco valore; e nella parete a destra di chi entra in Chiesa si vede la memoria del Principe Carlo di Lorena conte di Guisa, morto in questo castello, scolpita assai bene da Tommaso Redi.

Questa Chiesa meriterebbe davvero di essere restaurata e rimessa nel suo primitivo carattere, ritrovandosi con tanta facilità le linee e gli ornati della sua antica costruzione; molto più dopo la scoperta di quegli affreschi che le aggiungono di certo non poca importanza.

Della Grancia di Cuna poi e del suo vecchio Castello molto vi sarebbe da dire, tanto per la sua parte artistica, quanto per la sua importanza storica, che si ricollega tutta alle memorie del nostro grande Spedale; ma di questo ce ne potremo occupare in seguito facendone soggetto di uno studio più accurato e particolare.

Chiesa Parrocchiale di S. Ilario all' Isola.

Anche questa piccola Chiesa meriterebbe di esser presa in considerazione da coloro che si occupano di richiamare l' attenzione degli studiosi sull' architettura senese del medio evo: perchè conserva anch' essa delle tracce assai importanti dello stile romanico e tanto nella sua facciata quanto nell' abside anche meglio conservato, vi si vedono degli ornati che non sono del tutto disprezzabili.

Chiesa Parrocchiale di Colle di Malamerenda.

Dal Parroco D. Cassiano Grassini è stato rinvenuto uno stupendo bassorilievo nell' ornato che serve di decorazione all' unico altare basso di quella Chiesa; sul quale si vedono ancora le tracce dello scialbo e dell' intonaco sopra riportatovi a forza d' imbiancature. Questo bassorilievo che rivela tutto il fare delle sculture di

Urbano da Cortona è di forma esagona, e rappresenta una Pietà con la figura del Redentore ritto nel sepolcro e due figure piangenti ai lati cioè la Madonna e l' Ap. S. Giovanni in atto di sorreggere il corpo del Divino Maestro ; ed è trattato con tanta grazia e sentimento da manifestare non solo la capacità dell' artista in lavori di tal genere, ma ancora da lasciare una bella impressione in chiunque lo riguarda.

Sac. Pietro Masi
Scult. Fulvio Corsini

Pienza — *La pieve di Corsignano*

Tra i più notevoli monumenti d' architettura romanica chi non conosce l' antica pieve di Corsignano, dopo tanto studio che via via ne ha fatto la critica artistica fino all' ultimo bel lavoro del Canestrelli sull' *Architettura medievale a Siena e nel suo antico territorio?* Ebbene, questo antico e prezioso tempio, che tanto diritto ha alla conservazione, esige dei provvedimenti di urgenza che non è lecito trascurare.

I lavori consisterebbero: nel fortificare l'architrave della porta della facciata che spezzato minaccia di cadere, come pure alcuni archetti del coronamento superiore della facciata, e molte bozze della medesima e del torrione; nel rifare la maggior parte del tetto e provvedere ad altri piccoli restauri che si scorgono necessari in molte parti della fabbrica e impedire altresì che il soppresso cimitero continui a infracidare il muro a sinistra della Chiesa. I lavori di restauro artistico potrebbero così qualificarsi : riaprire le sei finestre del torrione, rifare gli archetti mancanti nella facciata, demolire un arco costruito posteriormente e i tre altari barocchi, togliere il bianco e la calce dato a tutto il pietrame dell' interno della Chiesa, rifare tutto il pavimento, ricostruire l' antica abside e procurare che più agevolmente dall' interno della Chiesa si scenda nella sottostante cripta o confessione.

Fin dal 1899, l' Ufficio Regionale di Firenze a mezzo dell' arch. Cerpi ha compilato una perizia (la quale credo non superasse le L. 4000) di detti lavori, e i relativi studi; e il Governo aveva assegnato al defunto Rettore prop. Caratelli un sussidio di L. 500. Occorrerebbe quindi far premure per ottenere detto assegno e chiederne altro all' Economato Generale dei Benefizi vacanti e col concorso di altre persone, amanti dell' arte, che certamente non mancherebbero, promuovere e iniziare detti restauri.

Pienza — *Il Palazzo Piccolomini*

Fra i più importanti e sapienti lavori di restauro eseguiti a Pienza in questi ultimi tempi, vanno indubbiamente annoverati quelli del magnifico Palazzo di Pio II. L'abbandono secolare, le ingiurie del tempo e degli uomini, avevano assai mal ridotto la superba opera del Rossellino. Nell'interno più non si ammiravano « le grandi e ornatissime stanze, i soffitti e impalcature ricche di varie e acconcie pitture », ma dappertutto superfetazioni, completo abbandono. A tuttociò è stato in massima parte riparato e tutt'ora fervono i lavori di restauro. Sono state riaperte alcune finestre che guardano il cortile, completata la decorazione del soffitto del secondo terrazzo prospiciente il Monte Amiata, restaurati e ripuliti quasi tutti i soffitti degli anditi del secondo piano e quelli di alcune camere, nonchè molti altri importanti lavori, e tutto senza togliere all' ambiente quell' intonazione di colore che lo rende così calmo e così armonioso. Certo non si poteva ottenere nulla di più completo, di più perfetto, e di tali resultati che confortano e che lusingano al tempo stesso, va tributata lode al prof. Pietro Loli che con fedeltà e con esattezza ha eseguito detti lavori e all' ottimo ing. Savino Cresti che con premura e scrupolosità dirige gl' importantissimi restauri, l' uno e l' altro senesi e nostri amici.

E se Eugenio Müntz nella sua coscienza di artista potesse visitare oggi il Palazzo Piccolomineo credo che non esiterebbe a porre una postilla al suo libro per dire che il Conte Silvio Piccolomini e la sua gentile signora, proprietari del superbo edificio, mostrano davvero col fatto di non essere degeneri di quel grande che « con l' arte della Rinascenza compì quella mirabile opera che rimarrà gloriosa nei secoli ».

C. G. B. Mannucci

Siena — *Restauro della facciata dell'Ospedale di S. Maria della Scala.*

In riguardo a tale restauro l' Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti della Toscana approvava il deliberato della Commissione conservatrice dei Monumenti di Siena, consistente nelle seguenti conclusioni:

1. Raccomandare che siano scrupolosamente conservate tutte le tracce, anche le più piccole di quanto vi si vede di antico, e

perciò di lasciare come si vedono attualmente tutti gli archi di porte, compresa quella con archi raddoppiati che dà ingresso a vari uffici ed oratori.

2. Togliere quei ringrossi di muro che furono fatti per chiudere le finestre bifore del primo piano, usando ogni cautela nella demolizione di detti ringrossi per salvare tutto ciò che vi può essere nascosto e completandole solamente in quelle parti mancanti, e ritirando il muro, lasciandolo senza intonaco e senza affissi come si vede nell' unica finestra intatta, e lasciando pure come stanno le cornici d' imposte tagliate.

3. La tettoia che stava sopra alle dette finestre, e che certamente doveva dare tanto carattere alla costruzione, non dovrebbe essere rifatta, perchè non avrebbe scopo di utilità, essendo chiuse le finestre, e perchè non potrebbe essere altro che una imitazione infelice; poichè non solo non sappiamo come fosse quella antica, ma non possiamo vedere nessun altro esempio di tettoie consimili in altre fabbriche senesi; e del resto non era questa la tettoia che riparava le pitture, perchè queste non potevano essere in quell' angustissimo spazio che rimane fra le finestre e le porte, ma in quel pezzo di fabbricato senza finestre bifore, accanto all' orologio ove era probabilmente altra simile tettoia.

4. Le dieci bellissime finestre superiori quattrocentistiche della chiesa, in parte così mal ridotte, dovranno essere restaurate nelle parti affatto guaste, lasciando il più che sia possibile del pietrame antico; e dovranno essere riaperte le finestre dove lo consente l' interno della chiesa.

5. Dovranno essere conservate le due tettoie nello stato attuale nei due fabbricati con le finestre bifore a destra del fabbricato principale.

6. In quanto agli archi al pian terreno di questo fabbricato, se si vuole praticarvi delle finestre, si faccia pure, ma non seguendo l' andamento degli archi stessi e con quelle particolarità, come sarebbe accennato nel progetto, quasi si volesse far credere quelle aperture originarie della costruzione, alterando l' aspetto dell' architettura antica.

Infine sarebbe da consigliarsi di togliere completamente l' intonaco in questa parte della fabbrica, per rimettere alla luce quello che vi è sotto.

Non possiamo che lodare la iniziativa della On. Amministrazione dell' Ospedale di S. Maria della Scala, che con sacrifizio non lieve delle sue finanze vuol restituire all' an-

tica bellezza la facciata del grandioso edificio, e con vero piacere prendiamo nota della stretta parentela fra le deliberazioni dell' Ufficio Regionale e i suggerimenti che, richiesti, dettero, in una relazione, alcuni nostri consocii per mandato della Società.

Su alcuni punti però dobbiamo fare delle riserve, lasciando libero campo ad ogni discussione che sull' argomento venisse aperta dagli artisti e dai nostri consocii.

La Redazione

Siena — *Il Sigillo di Messer Silvano pievano di S. Andrea al Bozzone.*

La serie sfragistica senese si è arricchita di un nuovo ed importante esemplare. Alcuni mesi fa scavando per scopi agricoli in un campo prossimo al luogo detto S. Niccolò a Maggiano, od anche La Certosa si rinvenne a poca profondità dal soprassuolo un vasetto in cui erano racchiuse un sigillo e poche monetucce. Stando alle informazioni fornitemi dallo scopritore del piccolo ripostiglio, il vasetto andò in frantumi e le monetucce furono sperdute. Unicamente il sigillo, forse perchè era il pezzo che più degli altri oggetti poteva raccogliere l' attenzione dello scopritore, fu salvato dalla dispersione ed ebbe la sorte di poter venire acquistato da me.

Nonostante tutte le indagini praticate non mi fu possibile rintracciare gli oggetti che accompagnavano il sigillo ed è di quello solo, quindi, ch' io posso pubblicare, per gli studiosi di storia e di sfragistica, la riproduzione e la descrizione.

Il sigillo a foggia di mandorla, lungo centimetri 4 e largo cm. $2^1/_2$ ha in mezzo il ritratto - diciamo così - del suo possessore. La figura in piedi, volta a destra, veste un semplice abito talare e con le mani raccolte sul petto sembra sorregga un libro. All' intorno entro un semicerchio allungato di perline che si chiude al vertice e al fondo del sigillo, si legge l' iscrizione: ✠ S (igillum) SILVANI PLEB (anus) PLEB (is) D (e) BOZONE. Nella parte posteriore del sigillo, dal lato superiore, vi sono le tracce della saldatura dell' anello che serviva per tenere il sigillo allorquando si facevano le impronte.

La pieve di S. Andrea al Bozzone oggi di S. Giovanni Battista, per la mutazione del titolo avvenuta non si sa quando, ma certo dopo il 1422, e arricchita nel secolo XVI del titolo di Abbazia trasferitovi dall'Abbazia della Trinità ad Alfiano o a Lifiano, è

una Chiesa situata a poca distanza dalla città fuori della Porta S. Viene [1].

Come altrove dicemmo, essa si deve ritenere per una delle più importanti e più antiche della diocesi. Sotto il titolo primitivo viene ricordata in varii documenti ed in alcune bolle pontificie delle quali enumero, per brevità, soltanto una di Papa Clemente III (20 Aprile 1189: Pecci St. del Vescovado Senese p. 185) ed un' altra di Papa Innocenzo III (Cfr. Bollario Romano T. III p. 136) che porta una data abbastanza vicina all' epoca alla quale rimonta il sigillo.

In questa bolla, inviata il 3 Febbraio 1210, la Chiesa suddetta è ancora designata con il consueto titolo di « Sancti Andree de Bozone ». Solo più tardi, e chissà per quali ragioni S. Andrea dovette cedere il posto a S. Giovanni, ma come ho già detto, ancora, non solo non è bene stabilita l' epoca precisa di tale avvenimento ma neppure è stato possibile rintracciare l' atto con il quale si sanzionò la surrogazione del Santo Patrono.

Non minore instabilità che nel titolo, si riscontra nell' aspetto etimologico dell' appellativo di Bozzone, il quale preso in prestito dal fiume che scorre a poca distanza dalla Chiesa, ebbe a subire nello svolgersi dei secoli, notevoli corruzioni. Infatti mentre in alcuni documenti del secolo XIII si trova scritto sotto la forma di Bozzone, in certi atti di Visita Pastorale del sec. XV, conservati nell' archivio della Curia Arcivescovile, questo povero nome si cangiò in quello, davvero meno estetico, di Buzzone.

Sarebbe facile, se fosse qui il caso, aggiungere notizie di un certo interesse sulle vicende storiche e i provvedimenti d' ordine ecclesiastico e amministrativo dei quali la Chiesa fu testimone e soggetto, ma preferiamo darne invece qualcuna su Messer Silvano, sebbene purtroppo, i documenti intorno a questa figura, almeno per ora, non abbondino. Si sa infatti soltanto dalle Tavole cronologiche di tutti i Rettori antichi e moderni delle parrocchie della Diocesi Senese, compilate dal sac. Merlotti, che Messer Silvano risiedette alla Pieve al Bozzone nel 1237, e che di lui fu successore a quanto si desume da quell' elenco, nel 1266, Messer Raineri.

La prima notizia ci viene però confermata, oltrechè dai caratteri stilistici e paleografici del sigillo, che accennano indubbiamente al secolo XIII, da un documento che porta la data del 27 Marzo 1237 (A. S. S. Archivio Generale n.° 64). In esso appare

---

[1] Cfr. Repetti - Diz. geogr. fis. e stor. della Toscana, I pag. 67 e 35 g.

come Bonfilio Vescovo di Siena alla presenza di Grifolo suo cherico e di Bartolommeo Pittore, nomina questo Messer Silvano « plebanus plebis de Bozzone », giudice delegato in una causa agitantesi fra Messer Dietaviva rettore della Chiesa di S. Paolo e Bonifazio di Niccolò Medico. La ragione di questa lite sembra ci sia data da un' altra membrana del 14 settembre 1233, sotto la stessa provenienza, la quale ci informa come « presbiter Dietaviva rector Ecclesiæ sancti Pauli » si fosse costituito debitore a Messer Bonifazio di Nicola Medico per la cura della sua persona, « ad arbitrium et voluntatem » del detto medico, vincolando per il pagamento di questo suo debito, non solo i propri beni ma anche quelli della Chiesa di S. Paolo. Dalla membrana precedente è possibile sapere anche come venisse risolto il conflitto sôrto tra il Medico ed il Parroco.

Messer Silvano, il quale sembra fosse un uomo imparziale, dote non troppo comune a quei tempi, in virtù dei poteri conferitigli sentenziò nel giorno 2 d'aprile che il rettore Dietaviva dovesse pagare « viij libras denariorum senensium » ([1]); quale ammontare di onorarî dovuti a Bonifazio di Niccolò medico « pro cura et consilio suæ personæ ». Il giudizio fu pronunciato da Messer Silvano in S. Pellegrino, luogo ove risiedevano a quell' epoca tutti i Tribunali senesi. Furono testimoni di Messer Silvano Niccolò di Bartolommeo ed Alessandro del fu Ugolino, e ne stese il rogito Messer Giacomo notaro imperiale.

P. Piccolomini

([1]) Cf. Malavolti *Historia di Siena*, P. I. p. 52 e Promis *Monete della Repubblica di Siena*, pag. 28.

MISCELLANEA

« **Arte Antica Senese** ». Con questo titolo la *Commissione senese di Storia Patria*, in occasione della Mostra di Antica Arte Senese fatta nel Palazzo del Comune - Aprile-Ottobre 1904 -, pubblicò in vece del consueto Bullettino due grossi volumi contenenti argomenti d' indole storico artistica e riccamente illustrati.

Del I.° volume che meriterebbe un lungo esame per la novità degli argomenti e per la dottrina degli Autori, ci contenteremo di dare il solo sommario, indicandolo a tutti coloro che di arte seriamente si occupano.

SOMMARIO — *A. Canestrelli* - L' architettura medievale a Siena e nel suo antico territorio — *Robert H. Hobart Cust* - Il primo maestro del « Sodoma » — *L. Zdekauer* - Sano di Pietro e Messer Cione di Ravi Conte di Lattaia — *Evelyn Franceschi-Marini* - L' opera di due vecchi pittori senesi a Sansepolcro — *Pietro Rossi* - Simone Martini e Petrarca — *Vittorio Lusini* - Dell' arte del Legname innanzi al suo Statuto del 1426 — *Corrado Ricci* - Giovanni da Siena — *Fortunato Donati* - Il palazzo del Comune di Siena — *Clemente Lupi* - L' arte senese a Pisa.

In questi giorni è uscito anche il 2.° volume pubblicato a cura della stessa Commissione.

Il nuovo volume contiene un completo ed accurato studio di N. Mengozzi su le moltissime opere d' arte antica e moderna possedute o fatte eseguire dal Monte dei Paschi, il quale si dimostra così non solo potente istituto di credito, ma anche efficace e munifico incoraggiatore delle arti belle.

Segue una descrizione della Cattedrale di Massa Marittima, dovuta a L. Petrocchi, e un saggio di storia dell' oreficeria senese compilato su nuovi documenti da A. Lisini.

Di **Matteo di Giovanni** trovansi tre dipinti quasi ignorati in provincia di Arezzo.

Uno è un polittico ormai frammentario perchè la parte centrale fu venduta 70.000 lire a Firenze e passò nel 1862 alla *National Gallery* di Londra. Le parti laterali e la predella si conservano anche oggi nella Cattedrale di Borgo S. Sepolcro e, secondo l' opinione di M. Longan che le illustrò nel n. 4 della « Rassegna

d' Arte » (1905), sono condotte in collaborazione con Pier della Francesca. Il secondo dipinto descritto dal Longan è un trittico nella Chiesa di S. Agostino in Anghiari.

Il terzo che rappresenta l' Assunzione della Madonna che trovasi nella Chiesa dei Servi fu illustrato dalla sig. Evelyn Franceschi Marini nel I vol. dell' « *Arte Antica Senese* » pubblicato a cura della Commissione Senese di Storia Patria (Lazzeri 1904).

Due quadri inediti a Staggia. Sono descritti da Bernhard Berenson nel n. 1 della « Rassegna d' Arte », ma per uno di cotesti quadri che rappresenta S. Maria Egiziaca e che l' A. attribuisce al Pollaiuolo, sorsero dubbi e si opposero osservazioni per parte di chi riteneva di poter vantare precedenza di scoperta o di illustrazione.

« **Arte e Storia** » a pag. 128 dell'annata 1904 pubblicava uno scritto del cav. Verdiani Bandi relativo a opere d' arte della collegiata di S. Quirico d'Orcia, e l' A. parlava ancora di quelle tarsie che adornavano gli stalli della Cappella di S. Giovanni nel Duomo di Siena, parte delle quali furono portate a S. Quirico d' Orcia.

Il senatore Chigi Zondadari nel marzo del 1905 fece sapere al suddetto periodico che cinque pannelli appartenenti a quel coro smontato e disperso si trovano in suo possesso, e che li trovò come ornamento delle porte del Romitorio presso la sua villa di Cetinale. Erano in pessimo stato di conservazione e furono restaurate, ma imperfettamente.

Sembra (così dice k*Arte e Storia* n. 5-6 del 1905) che uno di cotesti pannelli rappresentante S. Ansano abbia una speciale importanza.

Spigolando nella storia di Pienza il Can.co Mannucci narra nel n. 7-8 del periodico fiorentino « Arte e Storia » che l' orologio della torre del Palazzo della Comunità in Pienza fu portato via dal sig. Chiappino Vitelli « al tempo delle guerre fra i Sanesi, Re Henrico di Francia e Carlo V imperatore e Filippo suo figlio » e che passando per Roma Cosimo De' Medici, i pientini rimasero molto mortificati di non poter dire al Duca che ne domandava, che ore erano, e in fretta e furia comprarono per 20 scudi un orologio rotto che era stato tolto ai Monaci di Pontignano, e lo fecero accomodare a spese di alcuni cittadini.

Con un vecchio pezzo d'artiglieria improvvisarono la capra, comprarono una campana e quando Cosimo tornò da Roma creato Granduca dal Papa l'orologiò battè solennemente le ore e si crede che suonasse le ore giuste.

La « **Rivista Storica Benedettina** » che con lodevolissimo intento comincierà ad uscire nel gennaio del 1906, conterrà non solo studi storici, filologici, e biografici con speciale riguardo alla storia dell'Ordine dei Benedettini e di tutte le congregazioni che seguirono o seguono la Regola di S. Benedetto, cioè dei Cassinesi, Sublacensi, Cluniacensi, Cistercensi, Camaldolesi, Vallombrosani, Silvestrini, Celestini, Virginiani, Olivetani, ecc. ma non dimenticherà gli studi artistici che sono tanta parte nella storia di quell'Ordine glorioso.

Così il nome ben noto del Lugano D. Placido, Olivetano, fra i redattori della Rivista, ci viene ad assicurare che non sarà certamente dimenticato quanto di storia artistica dell'Archicenobio nostro di Monte Oliveto Maggiore, può trovarsi negli Archivi dell'Ordine o in quelli che dai dotti verranno esplorati.

Del **Palazzo Pientino di Pio II** e della sua storia parla F. Bandini Piccolomini per nozze Piccolomini Menotti (Siena, Tip. Cooperativa 1905).

Sul **Castello della Triana** antico dominio dei Piccolomini dà alcune notizie storico-artistiche Paolo Piccolomini, pubblicando in occasione delle nozze suddette lo statuto del Castello (Siena, Lazzeri 1905).

« **Per forza, Siena!** » Tutti conoscono il gruppo in marmo detto « La Virtù che sottomette il vizio » che il Giambologna compì nel 1570 e che per ordine del Granduca fu collocato nel salone di Palazzo Vecchio a Firenze, donde emigrò nel loggiato del Palazzo del Bargello. Ma non tutti sanno che quella bella femmina ignuda che posa un piede sul dorso di un prigioniero incatenato e ripiegato, prima di figurare la Virtù, era destinata a rappresentare Firenze che doma e incatena Siena, la sua rivale superba anche nella sconfitta.

Così dice Patrizio Patrizii nel suo bel libro sul Giambologna (Milano, Cogliati 1905) non senza osservare però che questa fu la prima idea di Francesco De' Medici.

Il quale forse l'abbandonò per prudenza di Governo.

Lucy Olcott, sotto il titolo « Scoperte e primizie artistiche » dà notizia nel n. 2 della « Rassegna d' arte » (anno 1905) di una tavola che trovasi nella chiesa di S. Agostino in Asciano, che rappresenta Cristo nascente fra S. Agostino e S. Galgano. Per questa tavola ritenuta opera di Giovanni d' Asciano o di Domenico di Bartolo, crede l' Autrice che non si possa escludere la congettura del Cavalcaselle il quale l' attribuì a Giovanni di Pietro fratello di Lorenzo di Pietro (Sassetta).

Ci sembra che il campo delle congetture rimanga più vasto di prima.

Nel **Fogg Museum a Cambridge** in America esiste un solo campione dell'Arte Senese, ma secondo l'opinione del Perkins che ne parla nel n. 5 della *Rassegna d' Arte*, è tale da costituire il dipinto più importante della collezione.

Il Perkins non esita ad attribuirlo a Benvenuto di Giovanni. Rappresenta la Vergine in trono in mezzo a quattro Santi e a sei angeli oranti o recanti mazzi di gigli e di rose.

F. B. P.

CORRISPONDENZA

Lettera dell' Arch. Canestrelli al Presidente della Società.

La deliberazione della Società Senese degli Amici dei Monumenti di pubblicare un « Bullettino » trimestrale che contenga, oltre gli Atti della Società, brevi scritti originali sull'arte senese in genere e sulle opere d' arte che esistono in Siena e nel suo antico territorio è degna del maggior plauso, e gratissimo a Lei ed ai Soci del gentile invito di collaborare al nascente periodico, accetto ben volentieri di farlo, quanto meglio mi sarà dato.

L' azione della Società Senese degli Amici dei Monumenti non può a meno di riuscire di grandissima utilità allo studio ed alla conoscenza di questi: e di ciò convinto, mi permetto di esporle un pensiero, che forse sta già nell' animo di Lei e di altri egregi Consoci, e nel quale io vorrei confermarli, per quanto sta in me, per l' esperienze che ho potuto fare nei miei studi sui monumenti medievali dell' antico territorio Senese.

Moltissimi di questi sono, pur troppo, affatto sconosciuti agli studiosi, e la loro illustrazione architettonica ed archeologica non riesce agevole a diffondersi, perchè non può essere accompagnata dalla riproduzione dell' insieme e delle parti più notevoli di quei monumenti. Questi, sparsi come sono in fondo alle valli o sulla vetta dei monti, non sono facilmente riprodotti dai fotografi di professione, i quali, per quanto animati dai migliori intendimenti in prò dell' Arte, non possono giustamente fare a meno di tener conto del lato economico nell' esercizio dell' arte loro, e quindi delle non lievi spese cui dovrebbero sottoporsi per trasportare il loro macchinario ed in luoghi bene spesso di non facile accesso.

La Società Senese degli Amici dei Monumenti che fra i suoi scopi, si propone anche quello di visite artistiche nelle varie località del territorio, e che ha nel suo seno Soci volenterosi ed abili operatori fotografi, anche in varie parti del territorio senese, farebbe, a mio avviso, opera meritoria per la conoscenza e lo studio di quei Monumenti, raccogliendo, sia direttamente nelle gite arti-

stiche, sia per opera dei suoi singoli Soci, una collezione di fotografie degli edifizi artistici del territorio, e, se ne sia il caso, dei loro particolari più importanti. Gli studiosi della storia dell'architettura ne avrebbero grande profitto e in tal modo si renderebbero possibili singole monografie architettoniche ed archeologiche di quei monumenti, le quali, senza il corredo delle riproduzioni illustrative, rimarrebbero oscure e deficienti.

La completa conoscenza e lo studio dei monumenti architettonici nelle singole regioni, soltanto potrà poi darci una completa storia dell' Arhitettura in Italia. In qualche provincia, per opera di Associazioni e di privati, già si è fatto assai in questo senso ed all' esposizione di Torino del 1898, si ammirava una collezione pregevolissima di fotografie di antichi monumenti del Piemonte, eseguiti singolarmente per opera dell' avv. Secondo Pia.

Perchè la Società Senese degli Amici non potrebbe far lo stesso, a poco a poco, per gli edifizi dell'antico territorio di Siena? L' opera sarebbe degna di lei.

Se Ella, egregio sig. Presidente, crede buono il mio pensiero e meritevole d' accoglienza per parte della Società, ne sarò lietissimo davvero.

A. Canestrelli, Architetto

Dividiamo pienamente l' idea dell' egregio nostro Collaboratore e facciamo notare che la Società fin dal suo sorgere ha messo in pratica il concetto dell' arch. Canestrelli valendosi delle fotografie acquistate dai professionisti e di quelle specialmente eseguite dai dilettanti e dai socii stessi durante le gite e le visite ai monumenti.

Così l' archivio fotografico, già fondato presso la sede della Società, va ogni giorno diventando più ricco e più importante.

N. della Redazione

ATTI DELLA SOCIETÀ

Nel cominciare la pubblicazione di questa Rassegna, la quale in una sua parte speciale dovrà partitamente parlare dell'opera che la Società andrà man mano compiendo, abbiamo creduto che a complemento e a maggior comprensione dell' opera avvenire, fosse opportuno esporre qui in ordine cronologico e in forma riassuntiva, gli atti principali della Società, dal giorno della sua fondazione all' anno corrente.

Anno 1903.

Gennaio — Visita degli Amici dei Monumenti alla Chiesa di S. Stefano; protesta contro il restauro del trittico di Andrea di Vanni, perchè dorato a falso oro.

— Visita alla Chiesa di S. Pietro alla Magione; esaminando gli ultimi lavori di restauro eseguiti nella facciata, fu constatata una infelice interpetrazione nello stile e una misera esecuzione delle nuovi parti decorative.

Febbraio — Visita al Convento dell' Osservanza alla Capriola: furono notati alcuni difetti in riguardo alla parte statica ed estetica del monumento, e il cattivo stato di conservazione di un grandioso affresco situato nel sotterraneo del convento stesso e proprio dietro la cella di S. Bernardino colà trasportata.

Marzo — Recandosi alla Chiesa della Compagnia della Madonna delle Nevi in Valli si soffermarono gli Amici ad osservare la porta Romana dove constatarono e deplorarono il cattivo stato di conservazione in cui si trova il grandioso affresco rappresentante l' Incoronazione di Nostra Donna e le due lupe con le mensole situate all' arco della porta medesima; in seguito a tale constatazione l' affresco fu restaurato.

— Nella Chiesa della Compagnia della Madonna delle Nevi in Valli fra le altre cose fu osservato che il bel quadro firmato Raphael de Florentia è in una situazione dannosa a causa dell' umidità del muro dietrostante.

— La Società constata la mancanza di una bellissima Madonna di Neroccio già esistente in una Cappella privata a Rapolano; dietro tale constatazione il quadro viene ricollocato al posto.

— Essendo venuti a cognizione essersi il Comune proposto di abbattere la Torre del Pulcino, per l' apertura di una nuova strada fra Piazza Pianigiani e via Cavour, gli Amici considerando il valore storico importantissimo di detta torre per la topografia di Siena antica deliberarono di far premure al Comune stesso perchè fosse ad ogni costo conservata; fu ottenuta soltanto l' apposizione

di una lapide e di un segno nel lastrico della strada che limita l' antica base.

— Istanza rivolta dalla Società alla Onorevole Deputazione Provinciale di Siena perchè la Galleria dell' Istituto di Belle Arti rimanesse almeno un giorno al mese aperta gratuitamente al pubblico; la Onorevole Deputazione corrispose al desiderio espresso.

Giugno — Visitando la Chiesa di S. Maria dei Servi fra le altre cose fu osservato che il bellissimo campanile è in tristi condizioni riguardo alla parte statica, perchè le forze di resistenza di quell' edifizio vanno continuamente cedendo a causa delle violente scosse delle campane situate contro lo stile del campanile stesso tutte e quattro all' ultimo piano, una per finestra.

— Gita degli Amici a Monteaperto e a S. Ansano a Dofana; il socio Cambi-Gado descrisse ai colleghi lo svolgimento della battaglia del 1260.

Ottobre — Visita alla Pieve di Ponte allo Spino; l' arch. Notari fu incaricato di fare i necessari rilievi e il progetto di restauro da lui eseguito fù presentato alla Società.

Anno 1904.

Gennaio — Per incarico del Comitato Esecutivo della Mostra dell'Antica Arte Senese la nostra Società ricerca per mezzo dei suoi soci in Siena e fuori gli oggetti da figurare alla Mostra, ricerca il materiale e ordina una sezione a parte, cioè la Mostra Topografica.

Maggio — Richiesta dalla Onorevole Amministrazione dell' Ospedale di Maria della Scala, una commissione nominata dalla Società si reca ad esaminare la facciata dell' Ospedale stesso e presenta relazione per il restauro di essa.

Decembre — Con circolare 7 Decembre la Società emetteva un voto di protesta contro la legge 12 Giugno 1902 n.° 185 ed il relativo regolamento sulla conservazione dei Monumenti, e spedite dette circolari a tutti i Comuni, Deputazioni Provinciali, Circoli Artistici, etc. otteneva l' adesione di 29 Deputazioni Provinciali, di 10 dei più importanti Comuni, e di molte Società e privati.

Anno 1905.

Marzo — Il giorno 12 la Società inaugurava solennemente la sua nuova sede concessa dal Monte dei Paschi al primo piano del Palazzo Spannocchi, e da quel giorno sono fondati l'archivio fotografico e la biblioteca.

Il Segr. A. Armini

Cesare Bellocci - *Gerente responsabile*

LIBRI RICEVUTI IN DONO

Amministrazione Provinciale di Siena - Inventario degli oggetti d'Arte della Provincia di Siena compilato da F. BROGI e pubblicato a cura della Deputazione Provinciale di Siena — Siena, Tip. Nava 1897.

Lazzeri L. (Ditta) — Siena e il suo territorio — Siena, Tip. Lazzeri 1862.

Falb R. — Il taccuino senese di Giuliano da S. Gallo (50 facsimili di disegni) — Siena, Falb 1902.

Walter Bombe — Benedetto Buonfigli. Einer Kunsthistorischen Studie — Berlin 1904.

Canestrelli E. — La Pieve di S. Quirico in Osenna — Firenze, Landi 1904.

Mengozzi N. — Il Monte dei Paschi - Lavori Artistici — Siena, Lazzeri 1905.

Canestrelli E. — L' Architettura Medioevale a Siena e nel suo antico territorio — Siena, Lazzeri 1904.

Beoni Mons. Canco. G. — La chiesa di S. Francesco al Prato in Pistoia — Pistoia, Flori 1902.

Comitato della Mostra dell'Antica Arte Senese del 1904 — Catalogo illustrato — Siena, Tip. Lazzeri 1964.

Associaz. « Pro Torino » — Torino e dintorni (Guida illustrata) — Torino, Streglio, 1905.

Bargagli-Petrucci F. — Francesco di Giorgio Martini, operaio dei bottini di Siena — Siena, Lazzeri 1902.

Mannucci Canco. Gio. Batta. — Notizie storiche di Pienza — (Estratto dal Kosmos) 1903.

Casanova E. — Le « Teoriche » della Laurenziana, 1899.

Bargagli-Petrucci F. — Le Fonti di Siena e i loro acquedotti - Siena, Olschki 1905.

Piccolomini Paolo — Il ritratto di Pio II (Estratto da L' ARTE, anno VI, fascicoli V-VII) — Roma 1903.

— Ancora del ritratto di Pio II (Estratto da L'ARTE, anno VI, fasc. VIII-X).

Mannucci Canco. Gio. Batta. — La chiesa di S. Caterina presso la città di Pienza — Cenni storici, 1901.

— Pienza, i suoi monumenti, arredi sacri ecc. — Roma, Kleinbub, 1901.

Piccolomini Paolo — La famiglia di Pio III — Roma, R. Soc. Rom. St. Patr. 1903.

Società Senese degli Amici dei Monumenti

LA NUOVA LEGISLAZIONE ARTISTICA o
QUEL CHE NE PENSA L'ITALIA o o o o

Un Opuscolo Lire 0,50

BULLETTINO SENESE DI STORIA PATRIA

fondato nel 1894

Pubblica 3 fascicoli all'anno di circa pag. 160 ciasc.

Abbonamento annuo L. 5 - Estero L. 7

In luogo dell'annata 1904 ha pubblicato

" ARTE ANTICA SENESE ,,

Due volumi eleganti e con moltissime illustrazioni L. 9.

ENRICO TORRINI

LIBRERIA ANTICA E MODERNA

Via Cavour, 8 - **SIENA** - Via Cavour, 8

Grottanelli L. — Genealogia e Storia degli Ugurgeri Conti della Berardenga; 1881, in 8.º con tavole a colori. *Edizione di soli cento esemplari* . . . . L. 8. —

Lisini A. e **Liberati A.** — Genealogia dei Piccolomini di Siena; 1900, in 8.º « 5. —

Nuovi documenti per la Storia dell' Arte Senese in appendice alla raccolta pubblicata da G. Milanesi; 1898. Grosso vol. in 8.º con due fototipie . . . « 15. —

Provvedimenti economici della Repubblica di Siena nel 1382 tratti da un testo a penna del senese R. Archivio di Stato per cura di A. Lisini; 1895, in 8.º « 3. —

Rondoni Prof. G. — Sena Vetus o il Comune di Siena dalle origini alla Battaglia di Montaperti; 1892, in 8.º . . . . . « 2. —

Statuti Senesi scritti in volgare nei Sec. XIII e XIV e pubblicati secondo i testi del R. Archivio di Stato in Siena per cura di F. L. Polidori e L. Banchi; 1863-77, vol. 3 in 8.º . . . . . « 15. —

Toti A. — Atti di votazione della città di Siena e del Senese alla SS. Vergine Madre di G. C., pubbl. la prima volta per la festa d'agosto del 1870; in 8.º . « 2. —

PREMIATA LEGATORIA DI LIBRI

ENRICO TORRINI

SIENA - Via delle Terme, 19 - SIENA

Questo laboratorio, molto conosciuto ed apprezzato dai bibliofili, si raccomanda per l'eleganza e la solidità delle legature che ivi si eseguiscono accuratamente e con generi di prima scelta.

Si raccomanda specialmente per lavori di lusso in cuoio, in marocchino ed in altre pelli con dorature artistiche e con intarsi. Legature in Stile Antico Senese in pergamena e in legno con miniature e dipinti a tempera. Albums, cornici, lavori in cuoio bulinato, etc. etc.

presso la PREMIATA LIBRERIA EDITRICE

IGNAZIO GATI - SIENA

trovansi vendibili le seguenti opere:

Monografie illustrate - Italia Artistica - VENTURI: Storia dell'arte.
SPRINGER e RICCI: Storia dell' Arte.
MOLMENTI: Storia di Venezia nella vita privata.

NUOVA BIBLIOTECA CIRCOLANTE

presso la Libreria IGNAZIO GATI

Abbonamenti: Anno L. **12** - Semestre L. **7** - Trimestre L. **4** - Bimestre L. **3** - Mese L. **2**.

RASSEGNA D'ARTE SENESE

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO I – FASCICOLI II E III

SOMMARIO

Fascicolo II.

F. Bargagli Petrucci - Come possono risorgere le città artistiche . . . . . pag. 55-73

F. Mason Perkins - Pitture senesi negli Stati Uniti (con 5 illustrazioni) . . . . « 74-78

V. Lusini - D'un gruppo della Pietà di Giacomo Cozzarelli e di un S. Giovanni che non ci ha che fare . . . . . « 79-86

Notizie:

Canco. G. B. Mannucci - Pienza - Chiesa parrocchiale di Spedaletto in Val d'Orcia — Chianciano - Una tavola del Barna — Pittura senese a Napoli — Un Michelino da Besozzo nella Pinacoteca di Siena? . « 87-91

Fascicolo III.

L. Coletti - Precedenza della scuola senese sulla scuola fiorentina (con 8 illustraz.) « 95-108

Notizie:

P. Benedetti - Torrita - Pieve di S. Valentino presso Monte Follonico — Petroio — Pitigliano . . « 109-111

Miscellanea . . . . . « 112-114

Corrispondenza . . . . . « 115-116

Atti della Società:

Gli Amici dei Monumenti di Siena al Congresso Artistico internazionale di Venezia - Pubblicazioni ricevute in dono - Riviste in cambio - Soci nuovi ecc. « 117-121

SOCIETÀ SENESE DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

CONSIGLIO DIRETTIVO

BARGAGLI-PETRUCCI FABIO - *Presidente*

CAMBI CARLO
LUSINI VITTORIO
PICCOLOMINI-CLEMENTINI PIETRO
ROSSI PIETRO
} *Consiglieri*

ARMINI ALBERTO
TARUGI CARLO
} *Segretari*

MESSEA ALESSANDRO - *Cassiere*

La **Rassegna** *esce 4 volte all'anno in fascicoli di circa pagine 32. - Abbuonamento annuo L. 3 e per i soci L. 2. - Un fascicolo separato L. 1, doppio L. 2.*

Gli abbuonamenti si ricevono presso la sede della Società (Siena, Via Cavour 16) alla quale dovranno essere indirizzate lettere, stampe e notizie relative alla **Rassegna**.

Sarà dato annunzio delle opere, fotografie e riproduzioni inviate alla Società.

RASSEGNA D'ARTE SENESE

Bullettino della SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO I. FASC. II. - 1905

EX-LIBRIS, DELLE OPERE DI AGOSTINO DATI

SIENA
TIP. E LIT. SORDOMUTI DI L. LAZZERI
1905

COME POSSONO RISORGERE LE CITTÀ ARTISTICHE

L' ESEMPIO DI SIENA

L' ambiente, le tradizioni, le attitudini

Uno scrittore di cose d'arte, straniero, si rivolgeva, tempo fa, ai Musei e alle Scuole di tutto il mondo chiedendo cortesemente certe notizie onde preparare un articolo che non credo sia stato ancora pubblicato.

Molto acutamente e opportunamente domandava anche agli Italiani: « Qual provvisione hanno i vostri Musei per incoraggiamento dell' arte locale? - Quanto spendete per dar lavoro ai vostri artisti? - Comprate solamente opere di artisti defunti o anche di viventi? - Da quanto tempo deve esser morto un artista perchè il Museo possa comprare i suoi lavori? - Preferite i vostri connazionali? - Qual proporzione è fra le opere antiche e le opere moderne nei vostri Musei? ».

Io non so che cosa avranno risposto i Direttori dei Musei e delle Gallerie governative. Mi figuro quello che avranno risposto i Direttori delle raccolte provinciali, comunali e private: zero su tutta la linea e in tutta la sua più chiara circonferenza.

Vergognosa verità è questa che ci palesa noncuranti dell' arte moderna proprio nel momento stesso che gli stranieri scoprono in noi la malattia maniaca della vendita e della distruzione dell' arte antica. Distruggere e non edificare è da pazzi e noi siamo appunto quei pazzi.

Siamo ormai travolti nelle sofisticherie di un circolo vizioso. Diciamo da un canto: Bisogna riformare prima l' insegnamento artistico moderno se vogliamo che il popolo si innamori e rispetti l'arte antica. Dall'altro canto sospiriamo: È impossibile un risorgimento dell' arte contemporanea se prima non abbiamo educata l' anima italiana alla contemplazione e alla comprensione degli antichi modelli.

Così giriamo, rigiriamo la questione per tutti i versi come se fosse una sciarada e, stanchi di non trovarne la soluzione, abbandoniamo ogni speranza e ci rassegnamo.

Non credo di rispettar meno l' unità dell' Italia politica e la libertà costitnzionale osservando che in arte non si può fare un codice unico ed inesorabile per tutte le città; che un lombardo pensa e disegna in un modo diverso da un calabrese; che la Sicilia ha bisogni e tradizioni differenti dalla Toscana; che ogni città ha tradizioni sue proprie, ha caratteristiche speciali e speciali attitudini, tutte rispettabili, se volete, ma pur sempre differenti e difficilmente modificabili.

Queste caratteristiche e queste tendenze varianti da città a città dovrebbero essere come i punti di partenza per altrettante differenti riforme artistiche e per altrettanti sistemi di vigilanza e di cultura locale. Ogni città, per quanto piccola sia, ha, come l'accento, così un' arte sua, e là dove l'accento è comune ad altri luoghi vicini o si estende ad una provincie o ad una regione, anche l' arte è quella della provincia o della regione.

Basterebbe che ogni centro artistico, dai suoi stessi germi e dalle sue stesse tradizioni, rinascesse per forza propria e seguendo tendenze sue, perchè l' Italia rompesse quel circolo vizioso. Basterebbe che lo Stato aiutasse, contemporaneamente e senza imporre patti insulsi, gli sforzi di ciascuna città nella scuola moderna d' arte e nel museo, perchè il popolo italiano si svegliasse al sole nuovo e vedesse, nel grande specchio dell' arte antica, riflessa l' immagine luminosa e ammaliante di quella bellezza che da gran tempo, ma invano, lo richiama sulla nuova via della gloria.

Non di Roma, di Venezia o di Firenze soltanto, voglio

dire, ma di ogni città minore, di ogni città specialmente che nel passato cinse una corona, resse uno scettro o vestì il manto della potenza e della ricchezza. Ognuna di esse può e deve risorgere nell' arte come nel commercio, e quelle che nel commercio e nella vita sono morte o morenti hanno un doppio dovere di sostituire alla bellezza rumorosa delle officine, la bellezza quieta e divina dell' arte.

Ci sono degli angoli riposti della penisola che sembrano grandi fiori addormentati e chiusi nella notte estiva e sembrano aspettare la rosea aurora che schiuda loro i petali odorosi. Funzione dei fiori nel mondo è quella di riposare e rallegrare; loro gioia è quella d' ospitare numerosi insetti e prestare l' eterna gaia nota alle armonie universali.

Certe città, molte città per fortuna d' Italia, hanno la stessa funzione di questi fiori e noi che non le comprendiamo, facciamo il possibile per contaminarle, per rubar loro il profumo e la pura forma, per calpestarle ed ucciderle, senza pensare che con esse sparisce per sempre la gioia degli occhi nostri e la poesia dei nostri cuori.

Invece di contaminarle e calpestarle, noi dovremmo purificarle, proteggerle e considerarle come sacre.

Certe città (e mi ricorrono facilmente i nomi di Perugia, Assisi, Viterbo, Siena) non hanno grandi probabilità di progresso industriale per la loro lontananza da corsi d' acqua e da buone linee ferroviarie, ma se è vero che « civitas supra montem posita abscondi non potest », è anche vero che il dominio dei monti appartenne sempre alla Bellezza e che la Bellezza non ha bisogno di nascondersi. E dall' alto dei monti, Perugia, Assisi, Viterbo, Siena, ergono verso il cielo le loro torri e si profilano vagamente e irregolarmente nell' aria purissima, dinanzi agli occhi di coloro che vivono al piano, tra il fumo e la polvere, nelle fucine della moderna industria.

Come dall' alto dei loro monti e dietro le loro mura queste città ebbero a difendersi, nei tempi passati, contro assalitori armati di ferro e di fuoco, così oggi ancora devono difendersi contro gli assalitori armati di picconi e di pennelli e sostener più lunga, e forse anche più fiera, la lotta. Prima il

nemico era fuori delle mura e straniero; ora siede su gli stessi scanni dei magistrati cittadini ed è nato in casa, allevato dalla patria stessa, chiamato dalla fiducia di un popolo, a governare e proteggere ciò che appunto vuol distrutto ad ogni costo.

Vorrei poter dimostrare come queste città, così dette, morte, possano nel loro silenzio vivere utilmente e nobilitare l' Italia col fulgore di una gloria puramente artistica e per non moltiplicare gli esempi ne sceglierò uno solo, quello di Siena che a parer mio ha diritto ad un avvenire senza che mille camini fumanti sorgano a contrastare alle torri il dominio dell' aria e senza che numerose torme di scioperanti tengano, sulle vie e sulle piazze, sottomessa la ragione alla violenza.

Lasciamo che gli americani cumulino l' arte, importata faticosamente da paesi stranieri, nei musei; noi abbiamo le città musei, le città monumentali che comprendono una storia, una vita, un ideale, una potenza raggiunta e passata.... Passata? forse sì, ma che potrebbe risuscitare.

Le scuole e la cultura artistica

Siena è divenuta una città di moda specialmente dopo che la Mostra d' Arte Antica del 1904 ebbe dimostrata la ricchezza dell' arte sua. Parlare dunque di Siena in un momento nel quale tutti i periodici si occupano della questione assai grave della sala delle adunanze consiliari nel palazzo pubblico, non è inopportuno, anche perchè certe questioni condensate frettolosamente dai corrispondenti e raccolte brevemente dai giornali non danno una idea chiara dell' ambiente senese, delle attitudini del suo popolo e dei bisogni della città; e non dicono qual desiderio sia ormai in tutti di veder Siena uscire, per la prima, dalle spire del pregiudizio artistico, dalla tirannia del regime burocratico, dalla pedanteria dell' insegnamento, per sollevarsi con le sue stesse forze a nuove altezze, profittando dei soli mezzi offerti dai cittadini e consentiti dalle leggi.

Parlando di Siena intendo citare un esempio che, con le necessarie varianti, potrebbe essere seguito da tutte le città che si trovano nelle stesse condizioni di abbandono e di decadenza nella vita moderna.

A Siena l' ambiente è sacrato all' arte e come dentro le mura della città, fra le torri e le chiese, tutto è bello, armonico, variato e vago per fatto dell' uomo che fu ed è artista nato, così, fuori delle mura, le ville, i castelli e le abbazie non guastano ma completano la bellezza, l' armonia, la vaghezza dei boschi e dei vigneti, delle valli e delle colline, belle per fatto della Natura.

L' ambiente, reso più suggestionante dalle tradizioni del popolo, dal continuo ricercare e narrare degli storici e degli eruditi, dalla frequente scoperta di bellezze nuove nascoste sotto terra o dietro una brutta tela o sotto un grosso strato d' intonaco, infine dalle molte descrizioni artistiche recenti e dalla recentissima esposizione, l' ambiente, dico, c' è e tien deste nella popolazione non le sole tradizioni e i soli ricordi ma anche l' orgoglio antico e le attitudini artistiche. Siena ha, si può dire, una popolazione di artisti che cercano di studiare e di produrre ma che, non essendo in massima parte ricchi, si contentano dell' istruzione che la città stessa offre a buon mercato alla gioventù studiosa e, non potendo recarsi altrove, si contentano delle scuole e degli istituti che ci sono e li prendono come sono.

Molti istituti governativi e privati, tutti anzi, hanno le loro scuole di disegno, ma di queste non parlo perchè l' insegnamento che vi s' impartisce è assolutamente elementare e non ha per scopo la fabbricazione dell' artista. Il solo R. Orfanotrofio maschile che possiede varii laboratori di arti applicate all' industria, manda i suoi allievi a disegnare e a dipingere all' Istituto di Belle Arti.

Esiste una Scuola di Arti e Mestieri mantenuta in una vita stentata con poche migliaia di lire fornite dallo Stato, dalla Provincia, dal Comune e dalla Camera di Commercio ed Arti. Ma la stessa Camera di Commercio ed Arti, imposta dalla legge alla Nazione come i francobolli e il chinino, cor-

risponde poco bene alle esigenze del commercio e non corrisponde affatto a quelle dell' arte.

Nella Scuola d' Arti e Mestieri s' insegna disegno ornamentale, disegno architettonico, computisteria, aritmetica, geometria, meccanica, tecnologia dei lavori in legno e in metallo, fisica, chimica industriale, elettrotecnica, elettrochimica, elettrofisica, diritti e doveri, lingua italiana, storia e geografia e tutta questa scienza viene impartita da soli sette professori. Annessa alla scuola è una sezione speciale autorizzata dal Governo a rilasciare patenti per i conduttori di caldaie a vapore e per i montatori elettricisti, in seguito a un corso speciale. Gli altri frequentatori della scuola non acquistano alcun titolo o diritto dopo aver compiuto il corso regolare.

Accanto a questa scuola operaia, non dico fiorisce, ma vegeta la immancabile Scuola Tecnica ordinata con i regolamenti governativi e con quei criteri che già da molti sono stati ritenuti più dannosi che utili, poichè creano una condizione lacrimevole a tanti giovani che col solo diploma di quella scuola credono di poter darsi aria da impiegati mentre, nei concorsi aperti agli impieghi, si trovano di fronte sempre numerosissimi laureati di ogni specie che naturalmente vengono preferiti.

A Siena poi la condizione degli alunni della R. Scuola Tecnica è più disperata che altrove per la mancanza di un Istituto Tecnico o di altre scuole che possano continuare e alzare di livello la scarsa istruzione ricevuta sui banchi della prima.

Meglio è provveduto alla istruzione tecnica, artistica e industriale con le provvide scuole per l' educazione di giovanette povere, fondate con diverso criterio dal Granduca Leopoldo I e poi lentamente ma continuamente trasformate in vere Scuole Professionali. Le Scuole Leopoldine per quanto abbiano scarsi mezzi sono frequentate da 370 ragazze le quali vengono avviate ad una professione adatta alla loro condizione onde possano divenire non solo buone madri di famiglia ma anche intelligenti e utili operaie.

Una Scuola Municipale di Musica, nella quale non esiste uno speciale insegnamento di pianoforte e non si arriva a studiare il contrappunto e a comporre, stenta anch' essa la vita dibattendosi fra le ristrettezze del bilancio comunale e i bisogni dell' arte musicale.

Non dimentichiamo che Siena possiede una gloriosa quanto antica Università, ma anch'essa incompleta poichè solamente due facoltà esistono: quella medica e quella legale; facoltà, a dire il vero, che nulla hanno da invidiare a quelle delle grandi Università e che possiedono istituti e gabinetti nuovi e ben forniti, nonchè una ricca biblioteca e un Circolo Giuridico.

Queste le scuole, questi gli istituti d'istruzione in mezzo ai quali vive, se non prospera, un R. Istituto di Belle Arti il quale di regio non ha che il nome perchè è completamente mantenuto dall' amministrazione provinciale.

In esso ancora, nulla o quasi nulla è perfetto o completo. I sistemi sono troppo rigidi e il bilancio troppo esiguo. Mancano insegnamenti di primo ordine come quelli della scultura, della statica per gli architetti, dell' estetica, della storia dell' arte e dell'anatomia pittorica. Manca sopra tutto una vera e propria scuola di arti applicate all'industria che produca buoni e intelligenti operai, mentre invece tutto il regolamentume ha la ridicola presunzione di trasformare i 350 alunni in altrettanti artisti veri e proprii.

Un pregiudizio che ciascuno può lamentare in casa sua è quello di ritenere necessario all'insegnamento della pittura moderna, la galleria d' arte antica e di tenerla perciò vincolata strettamente alla scuola e d' invitare i giovani a frequentarla copiandovi i primitivi e imbevendosi di una tecnica e di uno spirito che nessuno sente più ormai e che non si può più nè seguire nè imitare dai giovani, ma solamente studiare dagli artisti provetti.

Specialmente su questo Istituto di Belle Arti, che con tutti i suoi difetti è pur vanto di Siena, si rivolgon gli sguardi dei senesi e ogni parola è uno incoraggiamento e un suggerimento.

Da qualche tempo si medita e si prepara un vasto piano regolatore per solidificare e ingigantire il fulcro intorno al quale dovrà rotare e muoversi ancora per molto tempo la vita artistica di Siena.

Ci sono delle scuole inutili? Devono essere soppresse. Ce ne sono altre affini per insegnamenti, per scopo? Devono essere fuse. Ce ne sono altre incomplete, mal condotte? Ci sono laboratorî, gabinetti, professori e materiali di studio sparsi quà e là senza uno scopo ben determinato e senza una destinazione utile? Raggruppiamo.

Ogni iniziativa si coordini ad uno scopo unico.

La Scuola Tecnica ceda l'insegnamento elementare; quella d' Arti e Mestieri si riserbi l' educazione dei conduttori di caldaie a vapore e dei montatori elettricisti, il Comune offra il laboratorio di chimica e apra i musei; l' Università metta a disposizione altri laboratori, fornisca gli insegnanti di Fisica, di Mineralogia, l' Osservatorio, la Biblioteca, l'Istituto Anatomico e magari formi una sezione (se non una facoltà) artistica che molto meglio varrebbe di qualche scadente scuola a tipo fisso e comune a tutti i paesi. Provincia, Comune, Camera di Commercio, Istituti pubblici e privati concorrano con tutte le loro forze, con le borse di perfezionamento già esistenti, con la fondazione di borse di studio e di premii, col dono di modelli e di libri, in mille modi, e tutti e tutto si raggruppi intorno alla Scuola d' Arte. Non dovrebbe più esistere una Accademia ma dovrebbe sorgere una grande Scuola d' Arti applicate per gli operai e una Scuola superiore di Arti figurative e di Architettura ristretta alle *botteghe* di eccellenti artisti e maestri i quali, con paterno amore più che con la verga del regolamento, dovrebbero, con l' esempio e col consiglio liberamente seguito, insegnare ai pochi eletti giovani che nella folla degli artefici intelligenti spuntassero le rare e seducenti ali dell' arte pura.

L'artefice e l'artista hanno differente la missione nel mondo ma ugualmente nobile; l' uno giova all' altro e ambedue dovrebbero esser traversati dal medesimo raggio dell'arte che è una, sola e indivisibile.

E qual gioia se nel palazzo dell' arte senese, fra i silenziosi pennelli, gli insistenti scalpelli, fra i compassi e la creta, fra il batter dei martelli sul ferro docilmente piegato, fra gl' intagli, le decorazioni, le miniature, le acqueforti, i libri e le statue, risuonassero le voci di un coro accompagnato dall' armonium e la musica dei violini ondeggiasse in ogni studio, in ogni scuola, in ogni orecchio, dappertutto! Non è forse un arte la musica? La prima delle arti, perchè tocca lo spirito prima dei sensi.

A Venezia, nel Congresso Internazionale Artistico, fra le altre cose, si discusse sul modo di trasformare le Accademie di Belle Arti e sulla opportunità di ritornare al sistema della *bottega* che, meglio della classe, produsse i suoi frutti nell' età aurea dell' arte nostra italiana.

Da ogni parte giungono all' Istituto di Siena i voti degli artisti e degli intelligenti i quali aspettano appunto da Siena il primo segno di un movimento coraggioso di riforma nel vieto sistema d' insegnamento artistico e se io dicessi che questo primo passo è già fatto, non direi una bugia. Altri passi più lunghi e più coraggiosi terranno dietro, purchè tutte le amministrazioni, tutta la città, secondi lo sforzo di chi tenta.

Il primo esempio di riforma in un ambiente artistico già preparato come è quello di Siena, con elementi tali da fare invidia ai più ricchi e ai più forti, col favore del denaro locale e di quello privato, senza o quasi l' intromissione governativa che quasi sempre sembra condotta dalla fatalità a neutralizzare ogni buona iniziativa e a seccare sul nascere ogni buon seme; il primo esempio di un piano regolatore artistico a Siena sarebbe tal fatto da persuadere anche i più scettici che quando la volontà si unisce alle attitudini naturali e s' infuoca alla fiamma delle tradizioni, cade ogni ostacolo e l' arte che è bellezza e la bellezza che è dono divino, fra le torri merlate, le cuspidi marmoree, gli alberi e i castelli, le ulivete e le chiese affrescate, fra zeffiro e il puro idioma, è qualche cosa di più potente e di più utile di una cascata artificiale che muove una turbina e fa rumoreggiare le mac-

chine di cento officine; è qualche cosa di più utile di una Camera di lavoro e mentre ugualmente nutre torme di operai artisti, desiderati, come una volta i Comacini, per ogni dove, vince in essi il verme della vendetta bestiale, sconsiglia ad essi la violenza e riempie invece le madie di pane e i cuori di bontà, che è bellezza anch' essa.

I Musei e le Gallerie

Come ho già detto altra volta io ritengo necessario rompere il circolo vizioso delle discussioni scolastiche circa il diritto di precedenza di una riforma piuttosto che un' altra, siano esse intente a rialzare il valore dell' arte contemporanea e della cultura dei giovani artisti, siano invece dedicate all' arte antica, alla conservazione dei monumenti e alla retta formazione di musei e gallerie.

Dovendo quindi lanciare più alta possibile la bandiera dell' arte italiana, convien fare l' una e l' altra riforma contemporaneamente. Bisogna creare il nuovo pur conservando e rispettando l' antico e in una città come Siena dove ogni chiesa, ogni palazzo, ogni muro è una strofe, una frase o una parola del grande poema dell' arte medievale e rinascente, non è possibile trascurare il culto del passato per cedere il passo all' educazione moderna della giovane generazione che aspira all' arte e che nelle forme artistiche d' ogni specie, trova l' essere suo, la sua vita, la sua alta finalità.

Mentre riformiamo le scuole, dobbiamo provvedere anche ai musei.

Certe città come Siena non dovrebbero avere musei ma dovrebbero essere tutte un museo. Io intendo che si vadano formando raccolte d' arte in Inghilterra, e in America specialmente, dove il passato (neppur molto remoto) è rappresentato dalle freccie di canna e dalle piroghe di scorza di albero, dove l' architettura non ricorda antenati più recenti delle capanne di paglia e dove la quasi unica pittura dei secoli passati fiorì e scomparve con i ventri tatuati dei pelli-

rosse; ma questa smania di far musei non è sempre utile dove tutto è, da lunghi secoli, improntato a un carattere specialissimo che non ha riscontro altrove, e non dovrebbe sentirsi a Siena.

Come esistono città militari viventi sotto certe restrizioni legali, nell' interesse della difesa nazionale, così dovrebbero esservi in Italia città artistiche sottoposte a regolamenti speciali, magari restrittivi della libertà privata, nell' interesse della difesa artistica non solamente nazionale ma mondiale.

Invece Siena, ben lungi dall' essere dichiarata città monumento nazionale intangibile, è fra le meno favorite dallo Stato e pareggiata al più umile fra i borghi della Calabria o del Piemonte; non ha un suo ufficio d' arte per la tutela dei monumenti, non ha un solo edifizio, un sol piccolo museo mantenuto dal Governo e tutto deve fare da sè, con i suoi denari. Esiste un regolamento edilizio municipale che, da varî anni approvato dal Ministero, non solo non è stato mai applicato ma neppure è mai stato stampato e pubblicato!

Naturalmente ogni giorno c' è da deplorare qualche misfatto, qualche demolizione inconsulta, tagli di alberi, alterazione di edifizi, imbiancature di cortine a mattoni, ritocchi disastrosi di quadri e di dipinti murali. Invano gli Amici dei Monumenti che non formano ufficialmente una ruota della burocrazia, si affannano a riparare, a denunziare, a predicare, a istruire. Tutti i cervelli ufficiali, si credono in dovere di pensare al rovescio e ogni iniziativa viene monopolizzata in pochi che non sempre sono i migliori.

Se sperassi che dalla Minerva potesse partire il decreto che innalza Siena intera alla qualità di città monumento nazionale, sarei un pazzo più che un poeta ma se osassi riconoscere nel Ministero della P. I. un tal residuo di buon senso da permettere che si concedesse qualche facoltà di vigilanza agli Amici dei Monumenti, cioè ai cittadini stessi, quasi quasi mi ostinerei a ritenermi un uomo normale se non del tutto savio.

Più facile però sarà seguir la corrente e ripiegare le vele nel patrio porto dove ogni vento di novità non giunge e dove

non giunge (stavo per dire fortunatamente) l'aiuto governativo che non si disgiunge mai dalla pretesa esagerata di un sistema barocco.

Restino pure le antiche collezioni e se ne formino pure delle nuove anche a Siena, in luoghi chiusi e nascosti agli occhi dei bovi e dei somari che ogni primo lunedì del mese potrebbero adombrarsi dinanzi allo sfolgorio di tanta arte sparsa dentro le mura e fuori delle mura del .... Museo.

A Siena esiste un Museo dell' Opera del Duomo, fra i primi formatisi, che, in un locale costruito nella navata sinistra del Duomo antico, racchiude i cimeli della Cattedrale, i frammenti tolti e rinnuovati, i disegni del pavimento, i paramenti magnifici salvati dall' attrito quotidiano, pastorali e anelli, tavole di Duccio e statue del Cozzarelli. Questo museo ha i magazzini pieni di roba che per la ristrettezza degli ambienti non può ordinare convenientemente ma custodisce ancora molti oggetti che meglio starebbero in un Museo Civico. Tolti questi oggetti, gli ambienti sarebbero forse sufficienti se non del tutto adatti. In un altro Museo dell' Accademia dei Fisiocritici (ora quasi completamente Accademia Medica) si trova una bella raccolta di urne, vasi, bronzi e oggetti etruschi, nonchè un bel gabinetto numismatico che nulla hanno di comune con i pezzi anatomici e con gli animali impagliati.

Presso la Biblioteca Comunale molti bronzi magnifici si ammontinano in poche e raramente visitate vetrine mentre i libri si accumulano nei sotterranei oscuri e ristrettissimi dove altamente protestano mettendo la muffa.

Accanto alla Biblioteca, in un fabbricato che fu già dell' antica Sapienza si ammontinano i futuri artisti (circa 400) dell' Istituto di Belle Arti e le opere dei passati pittori (più di 580) ma quale ammontinamento di scolari e di quadri! I giovani lavorano in meno di 10 stanze che non oso chiamar sale; i professori non hanno neppure una stanza di riunione; nella stanza del Soprintendente è rannicchiata la biblioteca e da quella dell' Ispettore passano le funi delle campane che il parroco della sottostante chiesa di S. Pellegrino non lascia troppo riposare!

I 580 quadri ricoprono letteralmente le pareti di sole undici stanze, una sola delle quali può vantarsi dell'appellativo di sala perchè è veramente magnifica. Ma quando il visitatore rincorato dalla vastità dell' ambiente e con gli occhi riposati sui quadri men fitti, prosegue il suo cammino verso il fondo dove spera di trovare forse la gioia maggiore, una porta richiusa gli annunzia la fine.

Eppure, nello stesso piano, al di là della porta richiusa distendonsi altre sale ugualmente grandi e magnifiche dove potrebbero appendersi i duegento quadri di scuola senese dei secoli XVI, XVII e XVIII, che ammuffiscono anch' essi in certi magazzini, e dove invece soffrono i codici e i libri della vicina Biblioteca Comunale.

Quello che Pienza, Volterra, Montepulciano, Chiusi e quasi ogni comunello possiedono, cioè un Museo Civico, Siena non ha, nè, secondo alcuni, dovrebbe mai avere se si dovesse occupare con gli uffici e con la sala consigliare il 2.° piano del palazzo municipale, oggetto ormai di tante discussioni a Siena e fuori di Siena.

Io vorrei che finalmente tacessero le discussioni e si affogassero in un accordo completo delle varie amministrazioni per la formazione di un piano regolatore di edificï come di insegnamenti.

La sistemazione delle raccolte è urgentissima e non può trascurarsi a Siena; Ma per non dover fare oggi quello che occorrerà distrugger domani per non mettere i libri dove si era costruito un locale per scuole, convien fare un sol piano regolatore, grandioso, da seguirsi un poco per anno, cominciando dalla necessità maggiore, col migliore adattamento e con la massima economia.

Se volessi far della poesia direi subito che con una sola spesa, quella di un nuovo ospedale tutto sarebbe accomodato e neppure i socialisti potrebbero gridare contro le spese inutili. I locali dell'antico Ospedale di S. Maria della Scala, così vasti, così ariosi, così ornati di affreschi in ogni sala, sarebbero certamente sufficienti ad accogliere tutta la Pinacoteca e forse anche la Scuola d' Arte, mentre la Biblioteca potrebbe

invadere pian piano anche tutto il palazzo dell' Istituto di Belle Arti e il Museo Civico formarsi nella sua sede naturale che è il palazzo della Signoria.

Ma invece nell'Ospedale di S. Maria della Scala si è speso, credo, quasi mezzo milione in lavori di adattamento che per la scienza moderna non sono mai sufficienti e adatti e si continuerà ogni anno a profondervi inutilmente quel denaro che, raccolto in un sol blocco, sarebbe certamente bastato a fare uno spedale di sana pianta come si richiederebbe ai nostri giorni.

No, non voglio essere un poeta ma un uomo pratico e magari economo.

Il Comune, entrato in possesso del soppresso convento delle Cappuccine, sta ora pensando ad abbatterne le crollanti e marcie muraglie per edificarvi qualche cosa. Che cosa? Alcuni vorrebbero un palazzo della Giustizia (un altro è appena appena finito con sacrifizi enormi), altri un palazzo delle Poste e Telegrafi, altri si pentono di possederlo già nuovo e multicolore perchè ci vedrebbero volentieri il palazzo del Commercio e delle Industrie; i socialisti penseranno in cuor loro alla Camera di lavoro e nessuno ha il coraggio di chiedere che quell' area sia destinata alla cultura del popolo artista o del popolo studioso di libri.

Appunto in quell' area starebbe bene, a mio parere, la Biblioteca Municipale, centrale, comoda, pulita; la quale, sgombrando dai vecchi locali degli Intronati, darebbe modo alla Pinacoteca di ingrandirsi e ai quadri di respirare aria meno affannosa e di pigiarsi meno nella folla delle stanze e dei corridori.

Il Museo Civico dovrà necessariamente formarsi nel 2.° piano e nel 1.° del palazzo della Signoria ma la dibattuta questione dell' aula consigliare impedisce ogni risoluzione per ora. Molti propendono ancora per la scelta della gran sala del 2.° piano che interrompe e divide in due il vasto locale, rendendo vano ogni sforzo di formazione di un museo. Conviene ai Consiglieri scendere e assidersi altrove. Ma dove?

Nella sala del Mappamondo? Ah no! è insigne monu-

mento da rispettare, direi quasi, sotto cristallo. Nella sala Vittorio Emanuele? È piccola, si dice; è sorda, non ha accesso conveniente e poi il patriottismo vela ad alcuno gli occhi; ad altri si offusca per ragioni contrarie la vista e forse il Consiglio Comunale mai si deciderà ad adunarvisi.

Sbaglierò, forse; ma, partendomi dal concetto che in un palazzo pubblico non possano annidarsi inquilini di sorta, ma debba essere sempre e tutto del pubblico e ripensando alle solenni adunanze del Consiglio Generale repubblicano, troverei, non utile, ma necessario, che la sala immensa che udì la voce di Provenzano Salvani salito *ad dicitorium* nei momenti più pericolosi per la patria, fosse liberata finalmente dalla presenza del teatro dei Rinnuovati.

Si sa che la sala del Consiglio Generale, tutta adorna di bellissimi affreschi, fu poi guasta e rifatta dal Riccio; che ai lavori del Riccio si sovrapposero le costruzioni del Bibbiena rimaste ormai quasi senza valore dopo i restauri che alterarono la forma del teatro e cambiarono tutte le decorazioni, due volte distrutte dal fuoco e due volte rifatte.

Solamente quando si sarà allontanato il pericolo del fuoco dal palazzo, si potrà ordinare tranquillamente il museo; solamente quando si saranno riaperte le arcate nella vecchia e bellissima corte del Potestà, abbattuti i muri dei palchetti e dei corridoi, ricostruito lo scalone d'accesso, liberata da ogni ingombro la immensa sala che ora comprende l'intero teatro, palcoscenico compreso, solamente quando si sarà avuto il coraggio di affrontare e di risolvere il problema della rivendicazione dell' intero palazzo della Signoria che è la chiave di tutti gli altri problemi, ciascuno troverà la sua casa e non mancherà neppure alle riunioni dei Consiglieri Comunali la sala consigliare prossima agli uffici, con poche scale e di una immensità che supera quella del salone dei Cinquecento nel Palazzo Vecchio di Firenze.

Il problema finanziario

Nessun progetto, per quanto modesto sia, acquista serietà e solidità se non accompagnato e sorretto dall' eloquenza

delle cifre e le cifre, per solito, sono spaventose e formano lo scoglio contro il quale s' infrange ogni progetto prima di naufragare.

A Siena, ancora questo scoglio esiste minaccioso ma non inevitabile, grazie a quella stessa lunga preparazione di animi e di volontà e grazie sopratutto alla presenza di un istituto come il Monte dei Paschi che, sebbene pupillo del Comune, è il babbo generoso e previdente del Comune e del Popolo senese.

Infatti, premesso che il Monte dei Paschi ha per statuto l' obbligo di capitalizzare metà delle sue rendite e di erogare l'altra metà a beneficio di opere cittadine di pubblica utilità e di beneficenza e premesso che la cifra da erogare ogni anno oscilla intorno alle 300,000 lire, si comprende come e perchè certi problemi economici a Siena si possano facilmente risolvere senza bisogno dell' intervento del Governo e senza far chiodi.

L'intervento dello Stato si renderebbe necessario solo per il mantenimento della scuola di arti figurative, per quella di architettura e per quella di arti applicate all' industria. Dico si renderebbe necessario per due ragioni e cioè: 1.° perchè richiedendosi il riconoscimento e la parificazione dei titoli e diplomi di queste scuole a quelli delle scuole governative non sarebbe logico sdegnare l' alta tutela dello Stato il quale a sua volta per aver diritto a tutelare dovrebbe partecipare alle spese; 2.° perchè non sarebbe giusto che lo Stato il quale mantiene istituti artistici a Lucca, a Carrara, a Modena e in tante altre città, e sussidia scuole di arti industriali a Firenze in ragione di $^5/_9$, a Pisa per $^1/_2$, a Pontedera per $^1/_3$, a Sesto Fiorentino per $^1/_2$, a Macerata per $^2/_5$, ad Arezzo per $^3/_8$, a Cascina per $^1/_2$, a Suzzara (Reggio Emilia) per $^5/_6$, rifiutasse poi a Siena un concorso qualunque in vantaggio di una scuola artistica di ben maggiore importanza di tutte quelle sopra ricordate e mantenuta per la parte maggiore dalla città e dagli enti locali.

Non starò qui a riportare le voci del bilancio possibile del nuovo grande istituto e solamente dirò che, a parti uguali

o no, dovrebbe essere mantenuto principalmente dalle seguenti amministrazioni: Stato, Provincia, Comune, Camera di Commercio, Monte dei Paschi, e dirò ancora che pure occorrendo una spesa annua di lire 80,000 circa, nessuna delle predette amministrazioni verrebbe gravata nel bilancio proprio oltre i limiti oggi segnati, ma anzi troverebbe un vantaggio e uno sgravio notevole.

Ciò fatto e avviato per la buona via un istituto di tale importanza converrebbe provvedere al buon collocamento e ordinamento dei musei se non si fosse già provveduto in precedenza e altre forti spese occorrerebbero alle quali non potrebbero far fronte le amministrazioni locali se non in misura assai scarsa.

Inutile sarebbe ogni tentativo di formazione di musei o gallerie nazionali a carico dello Stato, quantunque l'esempio di Ravenna potesse incoraggiare a chiederlo. Poco saggio sarebbe per le Amministrazioni comunale e provinciale contrarre un mutuo che costituirebbe un onere perpetuo, non potendosi sperare dai proventi delle tasse d'ingresso tal somma rimunerativa da permettere un sollecito ammortimento, ma soltanto da servire per le spese di manutenzione. Impossibile deve poi ritenersi un assegno delle stesse amministrazioni in favore dei fabbricati costruendi e delle raccolte da ordinare senza diminuire nei loro bilanci le spese del capitolo « Istruzione pubblica », o di altri capitoli.

Appunto sopprimendo alcune scuole inutili o fondendo altre affini, verrebbe ad aumentare il bilancio o a cumularsi i capitoli che occorrono per la Scuola d'Arte e dal risparmio potrebbe forse scaturire anche qualche sommetta da dedicare ai musei, ma preferisco non pensare a questa possibilità, del resto molto difficile e lontana.

Anche questo problema dovrebbe, a parer mio, venir risolto seguendo un piano regolatore finanziario da mettersi in pratica un poco alla volta, senza interruzioni e pentimenti per un certo numero di anni fino a compimento dell'opera di riordinamento e dando la precedenza alle cose più necessarie. L'angelo benefattore dovrebbe essere, al solito, il Monte dei Paschi.

Questo istituto che dispone ogni anno di circa 300,000 lire e che distribuisce grossi e piccoli sussidii di ogni genere, che favorisce tanto il Comune quanto una società di mutuo soccorso e sminuzza la sua beneficenza senza che le briciole talvolta riescano a ricomporre la pagnotta, questo istituto appunto che ha per statuto il dovere di giovare agli interessi generali della città, certamente convinto che interesse massimo di Siena moderna è conservare e custodire degnamente ciò che di Siena antica rimane, potrebbe dedicare per un certo tempo parte delle sue forze a questo altissimo scopo dimenticando alcuni interessi minori e bisogni privati.

Basterebbe che il Monte dei Paschi si impegnasse a fornire per es. 150,000 lire annue (cioè la metà, circa, delle rendite che può erogare, astraendo da quei sussidi ordinari molto utili come quello per l' Università) per un numero determinato di anni ed esigesse la compilazione prima e l' esecuzione scrupolosa e continuata poi di un buon piano regolatore, e tutto sarebbe al posto. Gli edifizi come quello per la Biblioteca Comunale (che io ritengo il più necessario) o come altri ugualmente utili, una volta fatti potrebbero venire consegnati alle Amministrazioni comunale o provinciale le quali con le tasse d' ingresso o col bilancio ordinario provvederebbero al mantenimento.

Comune e Provincia non spenderebbero un centesimo di più; i libri non mufferebbero nei sotterranei; i quadri non si accavallerebbero sulle pareti e nei magazzini; un nuovo Museo Civico sorgerebbe e quindi un nuovo e potente fascino per i visitatori di Siena che aumenterebbero certamente e assai. Il Monte dei Paschi non farebbe altro che dirigere per qualche tempo altrove, in un grande alveo, il fiume della sua ricchezza e se anche dopo 10 anni avesse spesa la bella somma di un milione e mezzo, non potrebbe dolersi di aver beneficata e nobilitata la città dell' arte con opere degne e durature.

E gli resterebbero tanti anni dinanzi e tanti milioni da spendere per tante altre opere di utilità pubblica che però, mi si permetta dirlo, non sono mai a Siena tanto utili e tanto urgenti quanto questa dell' arte.

Dopo aver detto tutto questo, dopo aver fabbricati tanti castelli in aria e, ammettendo pure, dopo aver commesse tante spese e durata tanta fatica, Siena risorgerà certamente come dovrà risorgere all' arte ogni città che dell' arte fu culla o tempio anche se non avrà l' oro generoso di un Monte dei Paschi, ma un pensiero mi turba: Chi vorrà abbandonarsi per tante ore al tentennio dei lentissimi treni senesi per godere una giornata divina nella città di Duccio?

Nè volontà, nè fatica, nè spese, nè opere grandiose compiute varranno a far risorgere Siena nell' arte fino a tanto che la Direzione delle Ferrovie non avrà dimenticato un vecchio suo giuramento: Quello di servire i senesi nel modo peggiore possibile.

FABIO BARGAGLI PETRUCCI

PITTURE SENESI NEGLI STATI UNITI

Basta un breve soggiorno negli Stati Uniti per convincere il serio studioso d' arte, che oggidì, come complemento ai suoi studi europei, è divenuto necessario un viaggio in America. I molti tesori d' arte che, durante gli ultimi cinquant' anni, sono andati man mano crescendo negli Stati d' oltremare, raccolti con raro gusto ed intelligenza da così numerosi conoscitori e fini amatori, formano oggidì un insieme - in gran parte interamente sconosciuto dai critici europei - che non può essere più lungamente trascurato dallo studioso e che pare, all' occhio sorpreso del forestiero per la prima volta arrivato in quel paese, una vera rivelazione. Io tratterei volentieri, a lungo, di questi tesori, ma ora non ho altro scopo che di gettare giù qualche breve notizia dei quadri senesi che ho trovato in certe collezioni, durante un recente, breve soggiorno a Boston, Filadelfia, e Nuova Jork. Al solito, come altrove, la scuola Senese è fra quelle meno conosciute, e meno ricercate dagli amatori Americani. Però, nonostante questa mancanza di vera popolarità, ho potuto, in poco tempo, trovare una trentina di lavori senesi, dei più significanti ed interessanti, dei quali farò qui menzione.

Nel Museo delle Belle Arti di Boston (Massachusetts) trovansi quattro pitture d' origine senese. Di queste, la più antica è un grande ed importante polittico (sfortunatamente non scevro di cattivi « restauri »), il quale rappresenta l' Assunzione della Beata Vergine, con molti Angeli e Santi. Sebbene non recante alcuna attribuzione, è evidentemente lavoro di *Bartolo di Maestro Fredi*. Il colorito chiaro e delicato, i tipi ancora normali ed abbastanza ben proporzionati, lo proclamano, inoltre, creazione della prima metà della sua carriera. Nonostante i brutti restauri che ha dovuto subire in tempi diversi, mostra sempre, in molte parti, qualcosa della sua antica bellezza, mentre, quanto al concepimento, prende posto fra i lavori più ambiziosi dell' artista. Di *Sano di Pietro* è una Madonna col Bambino e con Angeli, tavola, però, al-

quanto dura d' esecuzione e non delle migliori di quell' amabile pittore. Di poca finezza artistica, sebbene non priva di qualche sentimento, un' altra Madonna, di *Guidoccio Cozzarelli*. Assai curata di fattura, invece, e d' un colorito molto brillante, è un' interessante tavola rappresentante un miracolo di Santa Caterina da Siena, la quale, pur essa senza attribuzione ufficiale, è già stata giustamente ascritta dalla Signorina Lucy Olcott a *Girolamo di Benvenuto*.

Appartenente al Sig. E. P. Warren, vi è una Madonna col Bambino, la quale, sebbene ascritta a Matteo di Giovanni, mi pare piuttosto buon lavoro di qualche ignoto seguace di quel maestro, a lui abbastanza vicino.

Nella splendida collezione di Mrs. J. L. Gardner, a Finway Court (Boston) sono diverse opere senesi. Primeggia fra queste, per importanza, un grande polittico della Madonna col Bambino, e i Santi Caterina d'Alessandria e Maria Maddalena, Paolo e Giovanni Battista, con figure del Nostro Signore e di Angeli, nei pinnacoli, soprastanti alle figure, più grandi del quadro. Questo bel dipinto è stato da diversi critici ascritto a Simone Martini, ma nonostante che si avvicini molto alla maniera di quel gran maestro, a me pare piuttosto lavoro eseguito dal suo socio e seguace *Lippo Memmi*. Si tratta qui, con ogni probabilità, d'un lavoro fatto dal Memmi proprio sotto l' occhio del maestro, se non in diretta cooperazione con lui. In ogni caso, abbiamo qui una creazione di prima importanza e da essere annoverata fra quelle più importanti della scuola senese in America. Dello stesso *Lippo* è qui un altro quadro, di proporzioni molto più marcate, ma veramente bellissimo di colore e di sentimento, e d'una esecuzione finissima. Rappresenta la Vergine col bambino in braccio, adorato da una piccola figura di monaca inginocchiata. Nel predellino di sotto trovansi delle piccole mezze figure di Santi. Il tutto è sempre rinchiuso dalla sua cornice originale policromatica. Un trittico della Madonna con Santi si avvicina molto alla maniera di Andrea di Vanni, al quale è ascritto; un altro trittico è d'un seguace fedele di Taddeo Bartoli.

Il Fogg Museum of Fine Arts a Cambridge (Massachusetts) possiede un grande ed imponente quadro d' altare, rappresentante la Beata Vergine col Bambino in trono, circondati da angeli e cherubini, e fra i Santi Niccolò da Tolentino, Monica, Giovanni Evangelista e un santo Vescovo, lavoro importante di *Benvenuto di Giovanni,* il quale dipinto ho già avuto il piacere di poter re-

stituire al suo vero autore, in un recente numero della « Rassegna d'Arte » di Milano (Maggio, 1905).

Passando adesso a New Haven (Connecticut) vi troviamo, nella Collezione Jarves in quella città, fra molti tesori dell' arte toscana, un gruppo numeroso di pitture senesi. Lavoro Italo-Bizantino, di provenienza senese, è un Crocifisso dipinto, n. 11, esempio caratteristico di quella scuola mista d' elementi greci e indigeni che fiorì per tutta la Toscana nel Dugento, e della quale abbiamo qui a Siena parecchi campioni nella Galleria delle Belle Arti ed altrove. Il n. 14, una tavola contenente due composizioni diverse, una della Crocifissione, un' altra della Madonna col Bambino con degli Angeli adoranti, è attribuita, arditamente, al grande Duccio, mentre si mostra lavoro di qualche suo seguace. Un'altra crocifissione, n. 18, ascritta a Giotto, è della scuola di Bartolo di Fredi. A *Bartolo* stesso non esito ad ascrivere una bellissima tavola recante l' Assunzione della Vergine - tavola d' una fattura molto fine e di un effetto assai decorativo. La composizione sempre caratteristica della scuola senese, si avvicina molto, in questo caso, alla bella miniatura del Tegliacci nel « Caleffo dell' Assunta » conservato nell' Archivio di Siena. La figura della Madonna e quelle degli Angeli, sono di un'eccezionale grazia, il colorito è puro e trasparente, le vesti ricamate finamente in oro, i tipi scevri di qualunque traccia di quell'esagerazione d'espressione che incontriamo nelle opere più tardive di Bartolo.

Anzi, questo è, secondo me, uno de' lavori dei suoi primi anni d' artista, mentre subiva sempre fortemente la buona influenza diretta di Lippo Memmi e del Lorenzetti. Di un seguace di Bartolo, è un bel frammento, n. 46, rappresentante S. Martino che divide il manto col povero, piccolo dipinto di un colore smagliante, ascritto a Deilo Delli. Giustamente ascritto al *Sassetta* è il n. 48, rappresentante S. Antonio tentato dalla donna. Del *Sassetta*, anche, è il n. 53, ascritto alla « Scuola Senese », che ha per soggetto il medesimo S. Antonio Abbate tormentato da' demoni, in mezzo ad un ameno paesaggio. Di quell' amabile discepolo del Sassetta, *Sano di Pietro*, ci sono due pitture. La prima è una « Incoronazione della Vergine » tutta risplendente d' oro; ed una lunga predella, rappresentante l' Adorazione de' Magi, in mezzo ad un delizioso paesaggio, la quale è, per gaiezza e purità di colore, nitidezza di esecuzione e poesia di sentimento, una delle cose più squisite, non solamente dell' arte di Sano, ma di tutto il Quattrocento senese. Due altri discepoli del Sassetta, *Giovanni di*

BENVENUTO DI GIOVANNI — LA VERGINE IN TRONO

(Fogg Museum of Fine Arts - Cambridge - Massachusetts)

BENVENUTO DI GIOVANNI — MADONNA COL FIGLIO

(Collezione Jarves a New Haven - Connecticut)

GIROLAMO DI BENVENUTO — AMORE BENDATO DALLE VERGINI

(Collezione Jarves a New Haven - Connecticut)

NEROCCIO DI LANDO — L' ANNUNZIAZIONE

(Collezione Jarves a New Haven - Connecticut)

MATTEO DI GIOVANNI — MADONNA COL FIGLIO

(Collezione Johnson a Filadelfia - Pennsylvania)

Paolo, e *Pellegrino di Mariano*, sono qui rappresentati, il primo con una piccola e piacevole tavola di predella rappresentante S. Caterina da Siena alla presenza di Papa Gregorio XI, n. 51; il secondo, con un dipinto recante il Martirio d' un Santo Vescovo, n. 52, il quale è ascritto dal catalogo a Giovanni di Paolo. D'un pittore senese, ignoto, è il n. 54, un pezzo di predella rappresentante alcuni santi eremiti che scacciano dei demoni. Il n. 57, ascritto a Matteo di Giovanni, è uno dei più affascinanti lavori di *Benvenuto di Giovanni,* e rappresenta la Vergine col Bambino accompagnati da due angeli che portano nelle mani bellissimi gigli bianchi, quadro altrettanto poetico che decorativo. Del seguace di Benvenuto, *Girolamo,* e non di Pinturicchio al quale è ascritto, c'è un bel disco da porta, n. 71, avente per soggetto: « L'Amore bendato dalle Vergini », lavoro da essere considerato fra i migliori di questo pittore, e che ci mostra come gli artisti senesi non stessero indietro (come ci è stato da alcuni affermato), nel trattare i soggetti mitologici o profani, cosa rara, però, fra loro. Bellissimo, pure, e fra tutti i dipinti senesi di questa collezione il più prezioso, è il n. 65, una lunetta rappresentante l'Annunziazione, attribuita a Pietro Pollajuolo, ma tanto ovviamente lavoro di *Neroccio di Lando,* direi quasi il suo capo-lavoro.

Bellissima è la composizione. La scena si svolge in un ampio cortile a pavimento di musaico e mattonelle. Sopra un banco di marmo, a destra, sta seduta la graziosissima figura della Beata Vergine, la posizione e l'espressione della quale ci richiamano attraverso un secolo e mezzo alla Vergine della famosa Annunziazione di Simone Martini, ora agli Uffizi, così poco si è cambiata la tradizione nella pittura senese. Incontro ad Essa si avanza a passo rapido il bell'angiolo alato, il quale richiama molto a mente certi angioli del Vecchietta, maestro di Neroccio. Nel fondo sorge un muro di marmo bianco, ornato da bei basso-rilievi classici, e dalla porta aperta di mezzo si gode la vista d'un paesaggio incantevole. Sopra il muro, contro l'azzurro chiaro del limpido cielo, si alzano bellissimi alberi, e dal cielo stesso esce la figura maestosa d' Iddio, benedicente. Difficilmente si trovano, nell'arte senese del Quattrocento, pitture di una così ideale bellezza. Ci vuole uno sforzo per passare da un tale lavoro all'esame delle pitture di un' epoca più tardiva! Di queste ci sono: una Madonna con Santi, della scuola del Sodoma, attribuita al Bazzi stesso, uno svenimento di Santa Caterina, di un seguace del Beccafumi, e un Cristo che porta la Croce, di qualche pittore che mostra la influenza di tutti e due quei maestri rivali.

A Nuova Jork, nel Museo Metropolitano, ho trovato una Madonna con Bambino e con Santi, buon lavoro di *Pietro di Domenico,* al quale è stato già ascritto dal Sig. Berenson, e quattro figure di Santi, di uno de' molti maestri sconosciuti del Quattrocento.

Nella Collezione della Historical Society, anche a Nuova Jork, trovasi qualche dipinto senese, come, per esempio, il n. 189, ascritto a Buffalmacco, una tavola insinuante della Crocifissione già riconosciuta da quell' arguto critico, che è il Sig. W. Rankin, quale lavoro di un seguace di Duccio, e che si può utilmente confrontare colle rappresentazioni di Duccio medesimo, dello stesso soggetto, nella Galleria dello Spedale a Siena (purtroppo rovinato da un « restauro » recente), e nella Collezione di Lord Crawford a Londra. Il n. 183, ascritto a Taddeo Gaddi, un' altra rappresentazione della Crocifissione, è pure pittura senese e d' un pittore che mostra chiaramente l' influenza di Paolo di Giovanni Fei, maestro del Sassetta. N. 187-188, SS. Antonio Abbate e Benedetto, sono d' un pittore ignoto della scuola di Andrea Vanni, il quale mostra sempre quell' influenza di Lippo Memmi comune a quasi tutti i dipinti di quella scuola.

A Filadelfia (Pennsylvania) il Sig. Johnson possiede un bel quadro di *Matteo di Giovanni*, rappresentante la Madonna col Bambino e due graziosissimi Angeli, quadro assai attraente, il quale ho potuto riprodurre in un mio articolo nella « Rassegna d' Arte » di Agosto, 1905.

A Ogontz, nelle vicinanze di Filadelfia, trovasi, nella raccolta del Sig. Weidener, una Madonna col Bambino e due Santi, lavoro caratteristico e molto simpatico, di *Benvenuto di Giovanni*, d' un colorito veramente squisito.

Queste poche notizie, raccolte in fretta durante un breve soggiorno negli Stati Uniti, e limitate a certe collezioni in due o tre delle città più orientali, serviranno forse a dare al lettore una idea delle ricchezze dell' America anche in materia d'arte senese! Se contengono tali tesori queste sole città, è facile figurarsi quanti di più devono essere nascosti nelle molte altre città di quel paese sconfinato. Anzi, spero fra poco di poter aggiunger delle altre cose a quelle già menzionate, e di allungare di più la lista de' lavori senesi in America.

F. Mason Perkins

D' un gruppo della Pietà di Giacomo Cozzarelli e di un S. Giovanni che non ci ha che fare

Per l' amore del natìo loco e per quello generale della cultura artistica noi dobbiamo esser lieti del gran rivolgersi, che han fatto da qualche tempo, gli occhi di tutti i più autorevoli e celebri amatori e critici d' arte alla nostra Siena; e, va detto a lode del vero, n'è stata cagione in massima parte la indimenticabile *Mostra dell' arte antica.* Belle ed interessanti questioni, di qua e di là, son venute a sollevarsi intorno ad artisti senesi e alle opere loro; e con gentili e dotte scritture i più bei nomi della critica artistica son comparsi in dispute nobilissime e calde. In una però di queste dispute mi vien voglia di metter bocca un pochino, sperando che l' illustre amico mio march. Piero Misciattelli, da cui venne mossa nel *Marzocco,* non mi voglia dar dell' impertinente per questo; poichè egli ha tutto il diritto ad una gratitudine sincera per l' amore e la solerzia onde tratta le cose nostre.

Egli (n. 27, 2 luglio 1905) in una elegante lettera al *Marzocco,* manifestata la sua fervorosa ammirazione per quel santuario di religione e d' arte, che è l' Osservanza, qui presso Siena, e in particolare il suo sommo piacere alla vista dell' opera scultoria del Cozzarelli, in quel gruppo, ch' ei bene intitola, da savio interprete, *Lamentazione delle pie donne sul cadavere di Gesù;* mise fuori un' idea, che fece effetto nell' animo di molti; onde furon tratti a parlarne dietro lui nello stesso giornale altri critici di grido, come il Frizzoni ed il Poggi.

Al Misciattelli, che aveva visto nello stupendo gruppo dell' *Osservanza* due posti vuoti, e, secondo lui, non dall' origine ma per qualche violento strappo di due figure, com' ebbe osservato il *S. Giovanni* del *Museo* dell' Opera del Duomo, esposto alla *Mostra,* balenò subito il pensiero che la dolcissima statua fosse appartenuta a quel gruppo. L' atteggiamento della figura, il colorito, le dimensioni gli

parvero confortarlo di piena ragione. Quindi niente di più naturale, ch' egli sentisse e cercasse di far sentire « imperiosa la necessità di riottenere perfettamente l'interrotto incanto, restituendo il bel S. Giovanni al gruppo pel quale fu creato ». E di ciò si raccomandava agli *Amici dei Monumenti,* che lo ringraziano dell' onorato conto in che fa vedere di tenerli.

I posti vuoti, nel gruppo, gli parvero però due; e quindi, fatto il primo passo dal Misciattelli, che meraviglia se altri mosse subito il secondo? Ecco infatti il Frizzoni nel seguente numero, esporre il suo dubbio se anche la Maddalena, con le mani mutile, tanto piaciuta pure nella Mostra del 1904, non potesse provenire anch' essa da quel gruppo; molto più che, per quanto attribuita a Neroccio, non gli parrebbe sconcordare con l' arte del Cozzarelli. Allora nel successivo numero, Giovanni Poggi, pur consentendo nel parere del Misciattelli, giustamente accennò che la *Maddalena* andava lasciata stare, perchè appartenuta a un gruppo, esistente in un altare di S. Spirito: ma dell' autore fu concorde anch'egli nell' attribuzione: Cozzarelli e non Neroccio; anzi volle aggiungere che a Neroccio non crede di dover dare neanche la Madonnina di marmo, mal battezzata per una S. Caterina, di casa Palmieri, segnata nei primi giorni alla mostra col nome di Mino da Fiesole.

In ultimo tornò sull' argomento il Misciattelli per concludere l' appartenenza del San Giovanni al gruppo indicato; per confermare la diversa provenienza della Maddalena di S. Spirito; ed anche per dire che la Madonna, o S. Caterina che sia, di casa Palmieri è un semplice ritratto d' una gentildonna di que' tempi, che potrebbe attribuirsi, secondo il Berenson, al Vecchietta. Anzi nell' essere così in discorso, gli c' entra perfino di far passare come oggetto dimenticato il S. Francesco di Ramo di Paganello, perchè si trova ancora per le scale di Palazzo.

***

Or bene, gli *Amici dei Monumenti,* non esiterebbero un momento a pigliarsi l' incarico di contentare i valorosi e cortesi richiedenti, con la sicurezza di vincere facilmente qualsiasi difficoltà, quando proprio quel S. Giovanni assicurasse con la sua espressione e con le sue proporzioni di essere stato tolto via dalla pietosa e bella schiera *lamentante la morte di Gesù,* nella sagrestia dell'Osservanza. Ma è questa appunto, l' osservazione attenta ed esatta della statua, che, pur palesando il sentimento caldo e l' arte efficace del Cozzarelli, nega addirittura ogni ragione di ritorno là

donde nessuno l' ha mai dipartita. Misurata la capacità del vuoto che si vorrebbe spettante al nostro San Giovanni, questi la troverebbe troppo piccola per sè, posto pure che sia inginocchiato. Guardate bene, innanzi tutto, l' insieme della composizione del gruppo dell' Osservanza, e mettete il nostro S. Giovanni al posto, che si presumerebbe suo, con l'atteggiamento e lo sguardo non conveniente punto alla disposizione delle altre figure, specialmente a quella del Redentore morto, vi manifesta ch' è assolutamente estranea a quella famiglia; senza dire che il trattamento speciale d' ogni sua parte accenna la destinazione di questa statua ad un gruppo più ristretto di personaggi. Ove si volesse far l'esperimento di adattare un po' alla meglio la statua in quel gruppo, non la avremmo appena accostata alle altre figure, che bisognerebbe desistere.

***

La scena voluta rappresentare dal Cozzarelli è la pietosa adorazione del corpo del Redentore, proprio nell' atto ch' esso venne adagiato al suolo dopo deposto dalla croce: e lo dice l'ordinamento delle figure, non meno che il fondo prospettico dipinto nella nicchia, sia pure ritoccato malamente più volte, ma d'intonazione cinquecentesca. L'artista s'è attenuto alla narrazione evangelica, introducendovi i soli personaggi da essa rammentati. Matteo infatti (XXVII, 56-76) fa sapere che Giuseppe d' Arimatea, la sera della morte di Gesù chiese ed ottenne da Pilato il permesso di sepoltura pel divin corpo, tornò al Calvario, lo scese di croce e lo portò a seppellire nella tomba sua propria. Ed ivi restarono Maria Maddalena e l'altra Maria, a sedere di faccia al sepolcro. Marco parla ugualmente, notando di più che la seconda Maria, era Maria di Joseph (XV, 43-47). Luca rammenta nello stesso modo i pietosi uffici di Giuseppe d'Arimatea, aggiungendo poi, per le generali, che gli andaron dietro le donne che avevan seguito dalla Galilea Gesù (XXIII, 50-56). Che alla lugubre e devota cerimonia fosse presente il discepolo Giovanni, nessun lo dice; neanche il Vangelo di Giovanni, che ripete in sostanza il detto degli altri, mentovando di più il discepolo Nicodemo, che con aromi accompagnò l' atto pietoso di Giuseppe d' Arimatea. Di tutti gli altri si sa che avevano assistito più o meno da vicino alla tragedia del Golgota; ma sembra che all' ora della deposizione non si trovassero più lì. Di Giovanni si riparla, quando Maria Maddalena va, tutt'ansiosa, a cercar di lui e di Pietro per annunziar loro la resurrezione del Maestro. Non ha voluto qui l'artista attenersi fedelmente al Vangelo? È vero che c' è la Madre di Gesù nel gruppo;

ma della sua presenza, dai vangeli taciuta, il sentimento spiega la ragione, come può spiegare il silenzio de' sacri scrittori. In ogni modo ecco chinata sul divin corpo la trafitta Madre del Signore, inginocchiato a destra Giuseppe d' Arimatea e Nicodemo, due figure di veri *seniores populi;* e da sinistra la Maddalena e la Maria di Joseph, quella più dappresso alla Madonna, questa di sotto, tutt' e due, volte dolorosamente ai piedi del Cristo col cruccio dell'ambascia e lo spavento dell'ora notturna, quasi ancora in sospetto, dopo tanto terrore di scene a cui avevano assistito nel giorno, di un' ultima sacrilega impresa a fare insulto alla lacrimata vittima.

Tutte le figure insomma sono in alto di scena viva, non di sela adorazione; anche i due vecchi, con le occhiate, col gesto e col moto delle labbra, pure adorando, dimostrano di scambiarsi i pensieri e la pietà di quel supremo momento. Come ci starebbe un S. Giovanni, che, pieno di sentimento sì, ma semplicemente adora con lo sguardo fisso in un punto, fuori affatto dall' oggetto della sua adorazione? Esso si accompagna benissimo ad una Maddalena in un gruppo di Gesù in grembo alla Madre, dove adorino un di qua e un di là; ma qui, in tanta forza e vivacità di espressione drammatica, il nostro S. Giovanni, tutto che magnifico, parrebbe un dormiente.

E ciò, ben s' intende, andrebbe considerato quando ci fosse motivo da creder mancante nel nostro gruppo qualche personaggio. In verità però non mi pare che quello possa desiderarne degli altri, perchè altri non ne ha mai avuti. Posti vuoti non ve ne so trovare; il piano di terra cotta su cui si levan le figure, se presenta due tagli ad angolo retto alle estremità di fuori, non dà altro motivo di spiegarli che la volgare comodità di adattar nell' altare qualche sacro arredo. La nicchia è pel gruppo; e il gruppo non può essere stato guasto per la nicchia. Perchè infatti avrebbero così bene adornata di ricchi pilastri dorati la fronte della nicchia, quando in parte avesse dovuto restar coperta da qualche figura? O meglio; perchè (essendo nicchia e gruppo non solo contemporanei ma fatti l' una per l' altro in monumento al Petrucci) non doveva la nicchia scavarsi ed adornarsi subito, come richiedeva il gruppo? D'altra parte, ove si supponesse un'altra figura dall' uno e dall'altro lato, l' armonia dell' insieme sarebbe rotta; molto più se la figura fosse della espressione del S. Giovanni. Per me il gruppo è intiero, perchè vi son tutti i personaggi, che storicamente vi devono essere.

***

Nel caso speciale poi, quest' ultima osservazione toglie anche il più piccolo dubbio. Se il S. Giovanni fosse appartenuto al gruppo dell' Osservanza, prima di tutto, come ho già detto, le sue proporzioni sarebbero corrispondenti a quella delle altre figure; ma poi dovrebbe posare in modo da trovarsi nello stesso piano donde si elevano esse; ed invece è inginocchiato su di un piano, che se per dimensioni lo somiglia, per forma non rammenta punto quello del gruppo nostro. Infatti, il piano della statua di S. Giovanni, come si vede benissimo, è terminato nel davanti, con una cornice, risultante da un listello superiore, una gola rovescia e un listello inferiore, ora rotto: il tutto non più alto che quattro centimetri; ed in questo è simile alla terminazione del piano del gruppo dell' Osservanza, che non ha un' altezza maggiore, nè presenta una sagoma diversa. Ma la difficoltà non è qui; è invece nella linea di circonferenza del piano del gruppo. Esso ha forma semicircolare, come quello che è destinato ad una nicchia; e nella circonferenza del semicerchio l'orlo è greggio, a rigature, e colorato di rosso: soltanto nella linea retta davanti, prende l' orlo sagomato. Le due rotture laterali o meglio i due tagli del piano, perchè tagli accurati appariscono, non lasciano affatto supporre un posto di forma o di larghezza come ci vorrebbe per due statue della grandezza delle altre. Fermiamoci dalla sola parte, la destra, che si vorrebbe toccata al S. Giovanni; tanto, le porzioni di piano tagliate sono uguali. Lo scavo che oggi si presenta in quel piano fa un angolo retto con un lato di m. 0,30, perpendicolare alla cornice di prospetto, e con un' altro di m. 0,16. Nessun indizio si scopre, che la linea del semicerchio anzichè prolungarsi regolarmente per trenta centimetri fino a raggiungere la cornice anteriore, si rompesse ad angolo per allargare il piano con un appendice bruttissima lungo le basi eleganti dei pilastri, che non ne sarebbero rimaste così pulite ed intiere.

Ma, pure ammesso che un prolungamento laterale vi fosse stato, questo non avrebbe potuto oltrepassare in larghezza il lato maggiore dell' angolo di taglio. perchè delimitato dalla cornice di prospetto; e poichè in lunghezza si potrebbe dare all' appendice tutta la misura, se si vuole, dinanzi ai pilastri della nicchia, m. 0,80; si avrebbe uno spazio 0,80 × 0,30 per la figura del nostro S. Giovanni. Per la lunghezza ne basterebbe anche 0,78 quant' è quello del piano del S. Giovanni; ma la larghezza sarebbe minore di 0,40 centimetri; oltre di che la rottura (proprio rottura)

del piano del S. Giovanni presenta nella parte, dove dovrebbe innestarsi al gruppo, un tale arruffio di linee da non si ridire. Ma poi c' è un monte d'altre osservazioni a dissipar qualunque dubbio. La ricca decorazione delle vesti di Giuseppe d' Arimatea, che sarebbe inutile, perchè col suo ginocchio anderebbe dentro la figura del S. Giovanni; la troppa differenza d' altezza tra le statue, tutte inginocchiate, essendo di 96 centimetri la minore di quelle del gruppo e di soli 90 appena, quella del S. Giovanni, tutto ci dice: ma no, non aggiungete nulla a sì bello e perfetto lavoro. Di più il S. Giovanni ha, nel lato nascosto alla vista, tali scavi che indicano benissimo un' adesione originale al muro; cosa, che non sarebbe, se facesse parte del noto gruppo. Dunque mettete un' ottantina di centimetri fuori della linea delle altre figure nel gruppo questo di S. Giovanni, e ditemi che cosa ci fa e che cosa guarda con quel suo occhio appassionatamente volto quasi in linea perpendicolare a terra, come affissandosi sull' oggetto del proprio amore. Già, il braccio stesso mancante, perchè rotto al gomito, ci costringe, con l' indicar, nella sua voltata, la posizione della mano, a supporre vicine, anzi a contatto, le divine membra di Gesù, o la testa o un braccio, o una gamba; su per giù come artifiziosamente la imitò il Mazzuoli nel gruppo della sua Pietà, di che diremo, in Duomo. Io non so, come si farebbe ad accostare questo S. Giovanni al magnifico gruppo, senza obbligar questo a gravarsi di un pigionale incomodo e costringer l' altro a sacrificarvi tutte le ragioni della sua bellezza.

***

Di dove sarà venuta dunque questa bella statua? Innanzi tutto se fosse stata dell' Osservanza, con ogni probabilità non sarebbe uscita da quel sacro recinto, come non ne sono uscite quelle statue, che il Misciattelli vide in abbandono sotto le volte di chiesa. In quel convento non è mancata mai una fida ed amorosa custodia degli oggetti d' arte. Di positivo si sa solamente che il San Giovanni venne nel museo del Duomo dall' Accademia di Belle Arti, per barattina di oggetti, avendo il Duomo corrisposto con un bel capitello classico su cui vedesi innalzata la *Nike* romana nell' aula maggiore. Donde l' ebbe l' Accademia? La mancanza di annotazioni ai primi inventari ci toglie il modo di saperlo con sicurezza; forse fu uno dei primi oggetti che il De Angelis ebbe a mano, quando fu iniziata la raccolta artistica dell' Accademia stessa; il non ricordarne alcuno l' origine rende più probabile questa ipotesi. Ora, dovrà dirsi strano che fosse proprio andata all' Acca-

demia dal Duomo dov' è poi ritornata? Si osservi che nei secoli XVII e XVIII avvenne un gran travolgimento d' imagini negli altari del Duomo; e quanto se ne tolse, per sostituirvi del nuovo, fu raccolto nei magazzini dell'Opera, come fan prova altri preziosi avanzi, radunati oggi nel suo museo. Alla fine del secolo XVII lo scultore Mazzuoli modellò e intagliò in legno, per l' altarino di S. Andrea, la Pietà, che anc'oggi vi si vede, graziosa e ben trattata per il secolo suo, e con qualche rimasuglio di gusto buono, quasi ricordante una qualche imitazione cozzarelliana. Anzi, devo dirlo? il San Giovanni, nell' atteggiamento, nell' espressione, nell' acconciatura, nella stessa massa arricciata dei capelli, sporgenti a ciuffo sulla fronte, fa in certo modo avvertire uno studio sul nostro.

Ciò premesso, osservo che fino a quei tempi i libri delle visite pastorali (1) ricordano sempre esistente, sotto un altare, quello del Crocifisso, un gruppo della Pietà, che nell' *Inventario* del Duomo, fatto il 1482 è descritto così: « La cappella del Crocifixo. — Uno altare senza tavola con uno Crocifixo rilevato in croce, da lato la figura di nostra Donna et di santo Giovanni, rilevati. In sullo altare una impeschiata con graticola di ferro, dentrovi *la figura di nostro Signore in grembo a la nostra donna*, ET SANCTO GIOVANNI *et la Magdalena da lato rilevati;* con grado di legno, due candelieri di ferro, due pezzi di sedi da lato, una tenda rossa, un lampanaio di ferro dinanzi a la decta cappella » (2). L'altare del Crocifisso, con gli altri suoi compagni a lato e di faccia fu appunto rinnovato verso la metà del seicento (1625); e dopo venne il gruppo del Mazzuoli. Non potutosi forse riadattare altrove quel gruppo quattrocentesco, per la nuova forma degli altari e, fors'anco, per esser rimasto danneggiato nella remozione, ebbe per le cure dei fedeli la sostituzione della Pietà del Mazzuoli; e gli avanzi del primo, tra i quali il nostro San Giovanni rimasto quasi intatto, potrebbero essere passati nei magazzini dell' Opera.

Giacomo Cozzarelli nel 1482 aveva ventinove anni e poteva benissimo aver lavorato quel gruppo; molto più che di que' tempi fu ei, dopo il Federighi, capo maestro dell' Opera. È un' ipotesi, si capisce; ma non priva di qualche fondamento.

***

Per ciò che riguarda il busto, a bassorilievo, col nome di S. Ca-

(1) *Archivio dell' Arcivescovado,* Visite.

(2) BORGHESI e BANCHI, *Nuovi documenti per la Storia dell' arte Senese,* p. 317. Siena, E. Torrini edit. 1898.

terina, esso rappresenta di certo la Madonna; lo assicura la disposizione del manto e della veste, di tutt' altra forma da quella della Mantellata domenicana, l' espressione di mestizia e l'assenza di ogni emblema solito accompagnare l' immagine della Benincasa nella iconografia di que' tempi, anzi di tutti i tempi. Si vuole di più? In giro per la base si legge benissimo, tuttochè abrasa, l'invocazione, già di rilievo, *Ave Maria gratia plena.* Solo nel seicento, come si vede da una stampa che fu esposta insieme con la scultura nel Palazzo Pubblico, invalse l'opinione che quel bassorilievo rappresentasse S. Caterina, di cui si disse anzi il vero ritratto, scolpito da Iacopo della Quercia da maschera da lui presa sul capo stesso della Santa. E Iacopo non era che bambino di sette o ott' anni, quando Caterina morì! [1] Che poi l'autore ne sia il Vecchietta, non mi sentirei di contradirlo, visto che delle figure così gentili egli ne creò non poche in pittura; ma ricordando la *S. Caterina delle Ruote* ed altre finissime sculture di Neroccio Landi, non saprei del tutto rifiutargli l'attribuzione di questa immagine. Il taglio del marmo nel dietro dimostra, non meno che la figura stessa, la sua destinazione ad una lunetta soprastante all' architrave d' una porta o d' un tabernacolo del rinascimento.

Prima di finire osserverò anche come il San Francesco di Ramo di Paganello non si trovi sur un pianerottolo delle scale di palazzo per effetto di vergognoso abbandono. Sovrapposto nel seicento alla porta cinquecentesca di S. Francesco, fu tolto alle intemperie che lo finivano, quando fu rimossa quella porta; ed è rimasto nel luogo destinatogli nella Mostra d' arte antica, per attendere per ora, lì al sicuro, il prossimo momento di ritornare nel tabernacolo che gli prepara, difeso e conveniente, la nuova porta già condotta a buon punto.

Spero dunque (e con me sperano gli *Amici dei Monumenti)* che l' egregio marchese Misciattelli, schiarita la cosa, vorrà convenire non essere il caso di scomodare ancora il S. Giovanni con un'altra destinazione per condurlo all'*Osservanza* ad occupare un posto che non fu mai suo.

V. Lusini

---

[1] È provato infatti che la nascita di Jacopo non può uscir dai limiti del triennio 1371-74. Cf. Vasari, *Le Vite ecc.* Firenze, Le Monnier, 1848, con le note del *Milanesi* t. III, p. 20 in nota.

NOTIZIE

Pienza — *Chiesa parrocchiale di Spedaletto in Val d' Orcia.*

Questa piccola Chiesa che oggi ha perduto tutto il suo antico carattere, ma che conserva però delle tracce importanti che potrebbero esser soggetto di studio ai critici dell' architettura senese medioevale, possiede un' interessantissima tavola di m.° Fredi.

La tavola si trova nella parete destra entrando in Chiesa. Vi è istoriata in quarantanove piccoli quadri fondeggiati in oro e della grandezza ciascuno di m. 0, 21 × 0, 21 la vita di Gesù Cristo. È a forma quasi di trittico, divisa in tre scomparti, però è terminata nel lato superiore in piano e forma una figura rettangolare. L' altezza totale, non compresa la cornice è di m. 1, 50, la larghezza di m. 1, 54.

Questo pregevole dipinto a tempera, forse perchè situato in una parete che risente di qualche infiltrazione di umidità esterna o perchè troppo basso, circa un metro da terra, è molto danneggiato e reclama urgenti provvedimenti. Le istorie più danneggiate sono : la fuga in Egitto, la strage degli innocenti, l' Annunziazione della Madonna e la Visitazione.

***

Fin dal 1900 dal Parroco di detta Chiesa furono rinvenuti sotto l' intonaco della parete in cornu epistolae alcuni frammenti di affreschi che rimontano di certo alla fine del secolo XIV o al XV. Da questi frammenti che rappresentano S. Antonio Ab., S. Andrea Ap. e S. Lorenzo M.e poco si può giudicare : si può dire che risentono tutto il fare della scuola senese. Non sarebbe però inutile far delle ricerche nelle memorie dell' Ospedale di S. Maria della Scala, a cui apparteneva tutto il Castello di Spedaletto, per conoscere quali pittori possono avervi lavorato e in quale epoca, e così ricollegando l' importanza artistica e storica di questa

Chiesa alle memorie del grande Ospedale senese di S. Maria della Scala, poter fornire maggiori e più esatte indicazioni agli intelligenti ammiratori delle nostre glorie artistiche.

Canco. G. B. Mannucci

Era già composta questa breve comunicazione del nostro collaboratore e corrispondente pientino, quando per altre vie ci è giunta notizia di un provvedimento preso dal Ministero della P. I. riguardo alle opere d'arte di Spedaletto.

Il Ministero, informato da persona cui sta grandemente a cuore la conservazione delle opere d'arte del comune di Pienza e invitato a provvedere per una migliore collocazione nella Chiesa di Spedaletto stesso, con una delle solite e inconsulte sue decisioni, ha ordinato che la tavola sopra descritta dal Can.co Mannucci e l'altra pala di altare del Vecchietta venissero temporaneamente collocate nel Museo di Pienza.

Non vogliamo certo criticare il provvedimento di salvare le due tavole dai danni dell'umidità, ma solamente osserviamo a quali e quante difficoltà e pericoli vada incontro chi di tale temporaneo trasloco dovrà curare l'esecuzione, ed esprimiamo l'opinione che ugualmente questi quadri si sarebbero potuti conservare alla loro sede naturale.

Prendiamo poi questa occasione per raccomandare alla Direzione del bellissimo Museo Pientino e all'Autorità tutoria che i locali del Museo stesso, oramai divenuti angusti, vengano ingranditi unendo il piano inferiore della stessa palazzina; piano ora abitato da inquilini i quali naturalmente, non possono rinunziare ad accendere il fuoco per la cena, per rispetto al soprastante Museo . . . . . Ci siamo spiegati?

Nota della Redazione

Chianciano — *Una tavola del Barna.*

Nella Collegiata di S. Giovanni Battista si conserva una tavola attribuita a Bernardo (Berna o Barna) da Siena, il geniale pittore, di cui il Vasari dice « che fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gli animali », la quale perchè poco conosciuta richiama oggi l'attenzione degli studiosi e dei critici d'arte.

L'ancona, che ha perduto la forma originaria di trittico perchè mancante di nove piccoli quadri, come apparisce dai nomi dei Santi che vi si leggono in latino, è dipinta a tempera ed è alta m. 1, 25 e lunga m. 2, 56.

La Madonna, nel cui volto si nota molta espressione, è di grandezza quasi naturale, seduta e sostiene nel braccio sinistro il Bambino. Alla sua destra sono: l' Arcangelo Gabriele, S. Giovanni Battista; alla sinistra: S. Bartolommeo e S. Matteo (?), mezze figure, metà del vero. Al disopra, in quattro piccoli quadri sono: S. Secondiano, S. Ireneo e S. Silvestro, mezze figure un quarto del vero.

Le nove figure mancanti sono: S. Martino, S. Girolamo, David re, S. Giacomo, S. Agostino, Isaia, S. Pietro, S. Paolo e il Padre eterno. Manca altresì il gradino che serviva di base al trittico. Dietro la tavola è dipinto, forse posteriormente, un grande stemma raffigurante il Divin agnello.

La tavola presenta delle fenditure e delle non lievi scrostature e reclama urgenti restauri, dei quali si è già interessato l' Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti di Firenze.

Questo pregevole dipinto che fino ad oggi è stato quasi dimenticato, appeso ad un muro della sagrestia, fra i ragnateli del basso soffitto e dove l' artista o il visitatore non aveva spazio di tirarsi indietro, per trovarne il punto di vista, esposto alla polvere, all' infiltrazioni umide di una vicina e sgangherata finestra, e all' influenza di tutte le correnti esterne provenienti da tre porte attigue, l' 11 Agosto p. mercè le cure del nuovo parroco Arciprete A. Mannucci e alla nostra presenza, ha avuto un ben più degno e conveniente collocamento nell' interno della Chiesa medesima, e precisamente nella Cappella a destra di chi entra e vicino all' affresco del Rusticucci.

Così mentre si è coscienziosamente rispettato il sacrosanto principio che l' anima dell' opera d' arte aleggia e si sente più forte nelle Chiese, per le quali sono stati ispirati tanti capolavori, che tra le pareti di una fredda sala, e se n' è impedito il deterioramento quotidiano, anche i forestieri che ogni anno numerosi accorrono a quella rinomata stazione climatica-balneare potranno con maggior facilità ammirare e studiare quest' opera d' arte che senza dubbio è fra le più interessanti e caratteristiche di questo simpatico pittore senese.

Canco. G. B. Mannucci

Pittura senese a Napoli.

L' *Arte* - fasc. V dell' Anno VIII (1905) - diretta da Adolfo Venturi, in un articolo di Luigi Serra sulla pittura napoletana del

Rinascimento, considera qual sia stato l' influsso della Scuola senese a Napoli e quali pitture possono considerarsi veramente senesi.

L' A. rileva intanto come nel Museo Nazionale sia senza fondamento attribuita al Pacchiarotto una tavola datata 1510 e rappresentante la Vergine e il Bambino tra S. Sebastiano e la Maddalena. « È quanto di più deficiente si possa immaginare per disegno, per colore, per espressione. Le carni livide e nerastre son picchiettate di rosso; i capelli son rossicci, le sopracciglia assai sollevate, il polso stretto, il paesaggio verdastro. Essa si potrebbe attribuire al pittore che alcuni anni prima aveva dipinto la misera Crocifissione nella seconda cappella a destra della chiesa di Piedigrotta ».

Continuando nell' esame l' A. osserva che « ben poche sono le opere napoletane alla dipendenza della Scuola senese del Quattrocento rappresentata a Napoli da un goffo quadro firmato Matteo da Siena raffigurante la « *Strage degli Innocenti* ».

Nello stesso Museo l' A. nota « due grandi tavole dovute probabilmente a un medesimo artista, rappresentanti una la *Vergine tra S. Sebastiano e S. Iacopo* e in una lunetta Cristo che sorge dal sepolcro e l' altra *S. Giacomo della Marca* fra due angeli. La prima viene attribuita ai Donzelli e reca una iscrizione dalla quale si apprende che fu fatta fare da certa Drusia Brancaccio, che il De La Ville ci dice esser figlia di Sarro Brancaccio, il quale nel 1478 seguì Alfonso d' Aragona, duca di Calabria, in Toscana ove morì combattendo. Lo stesso De La Ville dà il quadro ai Donzelli fiorentini, lo Schultz lo ritiene umbro e il Cavalcaselle afferma che è della scuola di Benvenuto Cozzarelli da Siena ».

« Alla monotonia delle forme stereotipate dell' arte senese si aggiunge qui una sensibile povertà nell' esecuzione anche delle cose più semplici ».

E più sotto: « Tre altre opere appartenenti all' indirizzo napoletano-senese vennero notate dal Cavalcaselle nel Duomo di Savona, nel Duomo di Amalfi e in S. Maria della Pietà di Eboli ».

Il Sig. Luigi Serra non è davvero troppo amico della pittura senese!

Un Michelino da Besozzo nella Pinacoteca di Siena?

Pietro Toesca nell' ultimo fascicolo dell' *Arte* diretta dal Venturi osserva, forse giustamente, come una tavoletta rappresentante la *Vergine in trono col Bambino in grembo in atto di porre l' anello*

in dito a S. Caterina delle ruote e ai lati S. Antonio e S. Giovanni Battista fosse di scuola lombarda e precisamente di Michelino da Besozzo.

Il quadretto alquanto deperito è pur tuttavia molto bello e l' A. dell' articolo si diffonde nella descrizione compiacendosi di rilevare specialmente la dolcezza dei visi rotondi e la tenerezza dell' atto infantile e infine osserva:

« Con le opere senesi che l' attorniano, questa tavoletta contrasta stranamente: è un altro modo di concepire le forme e il colore; è un naturalismo più intimo di quello che si trova nei Senesi, sebbene anch' esso accompagnato con un certo manierismo di calligrafo. Nè parimente in tutta l' arte dell' Italia centrale questo dipinto trova il suo luogo ».

Che poi sia realmente di Michelino da Besozzo l' A. conferma confrontando la tavola con l' affresco d' identica mano che è nella chiesa di S. Maria presso S. Celso in Milano.

È notevole il fatto che ai piedi del trono della Vergine si legge « *Michelinus fecit* », con dei caratteri che non sono prettamente senesi.

Sappiamo che è nelle intenzioni della Direzione della Pinacoteca delle Belle Arti una più rigorosa classificazione dei dipinti per scuole e per epoche, classificazione che non può ancora farsi con un criterio largo ed unico a cagione della fenomenale ristrettezza dei locali della Pinacoteca stessa.

Appena potranno rendersi libere nuove sale, una di esse sarà destinata ad accogliere la pittura lombarda e la pittura senese da essa derivata.

Anche la Madonna di Michelino da Besozzo si troverà certamente al suo posto in questa nuova sala.

NOTA DELLA REDAZIONE

CESARE BELLOCCI - *Gerente.*

RASSEGNA D'ARTE SENESE

Bullettino della SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO I. FASC. III. - 1905

EX-LIBRIS, DELLE OPERE DI AGOSTINO DATI

SIENA
TIP. E LIT. SORDOMUTI DI L. LAZZERI
—
1905

PRECEDENZA DELLA SCUOLA SENESE SULLA SCUOLA FIORENTINA

La formazione della storia procede troppo spesso così: i contemporanei per necessità di cose, per quella legge fatale che ci toglie il retto giudizio di ciò di cui siamo parte, portano negli apprezzamenti e nel racconto di fatti e di persone una grandissima quantità di errori, di inesattezze, di falsità; quelli che vengono dopo hanno il torto di crederci, trovano comodo l'accettare i giudizi bell'e fatti, non si curano di risalire alle fonti e vagliarle con serenità di critica e spassionatezza di criteri, e ripetono ciò che han detto i contemporanei; in tal modo, a poco a poco, la leggenda si forma, si costituisce una tradizione terribilmente salda e che non vuol lasciarsi dirompere.

Così comunemente: figuriamoci poi dove c'è malafede!

È il caso della fama di Cimabue in confronto di Duccio: del merito della scuola pittorica fiorentina in confronto della senese, nell'aver svecchiato le forme bizantine, nell'aver scosso l'arte dal suo torpore secolore.

Fra Siena e Firenze non ci fu mai buon sangue, e pare che esse sieno sempre destinate a lottare insieme; una volta colorando l'Arbia in rosso, ora facendo colorare in nero la carta; una volta per il predominio politico, ora per quello artistico.

I Senesi, che dalle volte del loro duomo superbo, lanciavano al cielo i più puri e sublimi sogni di fede e di bellezza, furono appunto troppo sognatori. Essi, che aveano avuto il primato cronologico dell'arte nuova, non pensarono ad affermarlo, credettero che gli altri non avrebbero falsata la verità, fecero troppa fidanza nella giustizia e nell'equanimità dei contemporanei e dei posteri.

I fiorentini, più pratici, prima ancora di stremare coll'assedio del 1555 la rivale, vollero vendicarsi di Montaperti, togliendo a Siena il vanto dell'arte, ch'essa, troppo fiduciosa, non si curava di difendere.

A Duccio di Boninsegna si tolsero quadri per attribuirli a Cimabue, si scemarono le lodi di Simon Martini, e in breve, per opera del Ghiberti e del Vasari, del Billi e del Petrei, le figure artistiche di Duccio, di Simone, dei Lorenzetti e degli altri senesi scomparvero, oscurate da Cimabue, da Giotto, dal Gaddi, dall'Orcagna, da Buffalmacco, da tutta la scuola fiorentina.

Tanto che, se un cinquant' anni fa si fosse domandato: chi fu il padre della pittura italiana, la risposta non sarebbe stata dubbia: Cimabue il maestro di Giotto.

E così si sarebbe seguitato un pezzo ancora, se dalle brume del Nord, non fossero scesi in difesa della bella città solatia di Senio, paladini, e ultimo e più segnalato il Langton Douglas.

Ma la forza delle tradizioni è, si sa, immensa, e per la vecchia leggenda tornò a combattere da noi un illustre critico e filosofo, il prof. Alessandro Chiappelli.

È nostro intendimento scendere pur noi nella mischia: se essa sarà troppo superiore alle nostre povere forze, voglia il lettore perdonare l'ardimento e pensare che il sostenere un'idea non è mai indecoroso, nemmeno per gli umili.

***

Dicemmo che gli ultimi a trattare la questione di Duccio e di Cimabue, di Siena e di Firenze furono il Langton Douglas (1) ed il Chiappelli (2).

Ecco l'argomentazione del Langton Douglas: tutta la fama in cui venne Cimabue, tale da oscurare il nome di Duccio, dipende dall'aver i fiorentini avuto storici dell'arte, che, per carità di patria, ingrandirono di molto la figura ed il valore di Cimabue, per dare a Firenze il vanto della rinata pittura italiana. Duccio invece, di cui si sa di positivo, per documenti, che dipinse nel 1285 una madonna per S. M. Novella, (mentre di Cimabue è accertato per documento, soltanto il mosaico nel Duomo di Pisa del 1302), non ebbe la fortuna di avere alcuno storico, anche perchè Siena, al momento più propizio allo svolgimento degli studi storico-artistici, era molto decaduta e ormai passata sotto il giogo della rivale. Così molte delle opere di Duccio subirono la sorte delle opere

---

(1) Langton Douglas: *Duccio* in Montly Review. Agosto 1903.

(2) Alessandro Chiappelli: *Duccio e Cimabue dinanzi alla odierna critica inglese*, in Nuova Antologia, 16 Settembre 1904. — Ristampato in *Pagine d' antica arte fiorentina*, Firenze Lumachi 1905. Vedi qui il riassunto assai diligente della questione e degli studi precedenti.

Fig 1. — DUCCIO — MADONNA E SANTI — SIENA, ACCADEMIA

Fig. 2. — DUCCIO — MADONNA ED ANGELI — FIRENZE, S. M. NOVELLA

(Fot. Alinari)

di altri artisti senesi, cui venivano tolte per illustrare qualche pittore locale. In tal modo è accertato ad esempio, che una pittura di Simone Martini in S. Lorenzo Maggiore a Napoli fu attribuita per *chauvinisme* ad un maestro Simone Napoletano non mai esistito.

Il prof. Chiappelli invece a conforto della sua tesi accampa la nota testimonianza di Dante nei versi:

> Credette Cimabu' nella pintura
> Tener lo campo ed ora ha Giotto il grido
> Sì che la fama di colui oscura [1]:

l'attendibilità degli storici che parlano di Cimabue, e la critica dello stile; argomenti coi quali egli difende la tradizione, che vuole di Cimabue la Madonna Rucellai, la quale, per essere opera di tale magistero da donare verace e grande fama al suo facitore, fu davvero l'Elena contrastata di questa incruenta battaglia.

Rifacciamoci un po' ad esaminare la questione, cominciando da quest'ultima parte, dalla critica cioè dello stile.

Di opere che sono certamente di Cimabue abbiamo soltanto il san Giovanni nel mosaico dell'abside della Primaziale di Pisa. Di Duccio abbiamo invece l'ancona firmata, molte Madonne sparse per la campagna senese, la Crocifissione nel Museo dell'opera del Duomo a Siena ed abbiamo di più notizia d'una Madonna ch'egli dipinse nel 1285 per Santa Maria Novella.

Il Supino [2], seguito dal Chiappelli [3], trova pregi singolari nel san Giovanni di Cimabue.

A noi per la sua posa ieratica, l'esteso arco sopraciliare, l'espressione imbambolata, pare non si distingua molto dal Cristo benedicente e dalla Madonna del medesimo mosaico, cui i suddetti autori convengono nel chiamare bizantini.

A meglio calcolare il valore estetico di questo lavoro può tornar utile un confronto con un quadro di Giovanni Battista Cima, alla pinacoteca di Parma.

Il dipinto rappresenta una sacra conversazione, che si svolge in una cappella. Sulla volta di questa cappella l'artista figurò un mosaico di stile bizantino colla solita rappresentazione del Cristo, della Madonna e del san Giovanni, come nel mosaico di Pisa.

Le varie figure per quanto volutamente rigide e bizantineggianti, sentono tuttavia agitarsi il soffio di una vita nuova. E

---

(1) Purg. XI 94 segg.
(2) Supino: *Arte Pisana*. Firenze 1904.
(3) loc. cit.

comprendesi come il pittore che le disegnò fosse un moderno, un riformatore.

Confrontando il san Giovanni del Cima, con quello di Cimabue si deve riconoscere come il primo si avvantaggi sul secondo, nell' espressione e nella vita, sebbene la forma che il pittore s' era volontariamente imposta, potrebbe indurre a crederlo perfettamente bizantino.

Ora se Cimabue fosse stato un vero riformatore, quella vita che il Cima infuse alle sue figure bizantine, avrebbe anch' egli dovuto spirare alle sue, pur non spezzando completamente la tradizione; egli avrebbe pur sotto la scorza bizantina dovuto mostrarsi moderno; avrebbe dovuto dipingere un san Giovanni come lo dipinse il Coneglianese.

Movendo dal mosaico di Pisa noi potremo rintracciare un'altra opera di Cimabue, la Madonna cioè dell' Accademia di Firenze.

L' espressione ruvida e melensa della testa del san Giovanni, la troviamo ripetuta in tutti gli angeli che circondano la Madonna nell' altro quadro. La movenza del braccio destro è identica nel san Giovanni e nella Madonna per quanto con ufficio diverso. Inoltre la posa in cui sta seduta la Madonna e quella con cui il Bambino benedice, sono identiche a quelle analoghe del Cristo nel duomo di Pisa, lavoro indubbiamente bizantino.

Concorre ancora a stabilire il rapporto fra il mosaico di Pisa e la Madonna dell' Accademia, la Madonna del Louvre, dipinta da Cimabue per San Francesco di Pisa e che, a detta del Cavalcaselle ([1]), è assai vicina a quella dell' Accademia. Essa dunque riconnettendosi per ragioni anche locali al mosaico di Pisa, e per ragioni stilistiche alla Madonna dell' Accademia, ci mostra benissimo la stretta relazione fra il mosaico e la Madonna stessa.

Da questo quadro è lecito concludere, che Cimabue, quando lo dipingeva, non sapeva ancora trattare bene lo scorcio (come dimostrano le teste quasi tutte di faccia, o altrimenti stranamente contorte) nè si era divezzato dal modo bizantino delle Madonne sedute di faccia, e del Cristo benedicente.

Da questo punto il Chiappelli muove direttamente alla famosa Madonna Rucellai in Santa Maria Novella (*fig. 2)* e se la sbriga in modo spiccio dicendo che « l' affinità della tavola di Santa Maria Novella, con quella di Cimabue all' Accademia fiorentina è talmente evidente, che non pare necessario insistervi più oltre ».

([1]) Calvacaselle e Crowe: *Storia della pittura it.* — Firenze Lemonnier - vol. I.

Ci perdoni l' illustre critico se osiamo dissentire, e forte, dalla sua opinione.

La somiglianza è tutta apparente e tolti alcuni particolari di disposizione simili, la diversità fra i due quadri è immensa.

Nella Madonna dell' Accademia la Vergine è seduta di faccia, nella Madonna Rucellai è di sbieco (la vera innovazione); nella prima il Bambino ha la rigida posa benedicente tradizionale, che ne fa un piccolo *Christus triumphans,* nella seconda la mossa è svolta più ampiamente e più naturalmente; nella prima la mano destra della Vergine non fa che indicare (secondo il vecchio tipo) il Figliolo, nella seconda la mano destra ha assunto il più naturale ufficio di sostenere il Bambino; nella prima la pieghettatura del manto è ottenuta con bruschi chiaroscuri in modo duro, rigido e simmetrico, nella seconda il panneggiamento è ampio e dolce; nella prima gli angeli sono in piedi, stecchiti, nella seconda inginocchiati in movenza agile e graziosa. Per concludere il primo quadro è ancora opera in parte bizantina (non senza notevoli miglioramenti), il secondo è opera di pretta rinascenza. Se adunque a Cimabue, per critica storica, si può attribuire il san Giovanni di Pisa, e per raffronti con questo la Madonna dell' Accademia, due opere che possono rappresentare l' ultimo stadio del bizantinismo, se il san Giovanni poi è opera della sua vecchiezza, non potremo ragionevolmente attribuire a lui la Madonna Rucellai, opera assolutamente nuova, immaginando che a 60 anni e più un pittore lasci la sua vecchia maniera per seguire una via nuova ed intentata. Giacchè per ammetter di Cimabue la Madonna Rucellai, bisognerebbe supporre che egli la avesse dipinta dopo il san Giovanni, non potendosi porre cronologicamente fra due opere di stile eguale, una di stile diverso.

Di più il volere attribuire a Cimabue la Madonna Rucellai è un contrariare, oltre che la critica estetica negativa, anche la positiva, e la critica storica.

Per quel che riguarda quest' ultima, noi sappiamo indiscutibilmente che nel 1285 Duccio di Boninsegna dipingeva una tavola per S. M. Novella: a Santa Maria Novella esiste una Madonna in tavola, antichissima, prima opera della rinnovata pittura, che non può essere attribuita a Cimabue perchè non ha i caratteri della sua pittura, nè alcun documento testifica aver Cimabue lavorato per la detta chiesa. Ora ci pare che sarebbe forse contrario alla logica, sapendo tuttociò, il voler ancora stare attaccati

alla tradizione che dona a Cimabue il disputato dipinto; tanto più quando esso, per lo stile, può e deve essere invece attribuito a Duccio. Poichè se la critica stilistica negativa toglie, come abbiamo visto e come il lettore potrà riscontrare dalle unite riproduzioni, la Madonna Rucellai a Cimabue, la critica positiva ci conferma esser essa opera di Duccio.

Grandissime sono le affinità fra la Madonna Rucellai e la firmata ancona di Duccio *(fig. 3)*, affinità che si riscontrano dove appunto sono le diffinità fra la Madonna Rucellai e quella di Cimabue all' Accademia.

Nei due quadri il manto azzurro della Madonna è tutto decorato di un bordo chiaro di diverso colore e da ciò trae pure partito il pittore ad un nobile, vario ed ampio panneggiamento. La destra della Madonna anzichè indicare, regge il Bambino. Questi, invece della posa ieratica benedicente, è nell' uno e nell' altro dipinto molto mosso, in uno benedicendo, nell'altro tenendosi il manto. E questa stessa differenza di posa è carattere, sebbene non paia, di affinità, perchè ci riconduce all' uso di Duccio di variare sempre le pose dei suoi putti (come appare dalle numerose sue Madonne) e perchè si connette ad un unico principio di vita e di realtà nell' espressione artistica. Lo scorcio del naso è assai ben fatto, la bocca è nella regolare posizione mediana (mentre nella Madonna dell' Accademia è assai spostata), l' abbassamento sopranasale corto e giusto (mentre nella Madonna dell' Accademia è molto lungo, quasi metà del naso) e nella Madonna Rucellai è simile a quello d' un' altra Madonna di Duccio (quella di Crevole) *(fig. 6)* corto ed espanso fino ad occupare parte della zona intersopraciliare [1] *(fig. 4, 5)*. Il ginocchio sinistro su cui posa il Bambino, è più alzato dell' altro con movimento naturale, che mancava nelle precedenti pitture, in cui o la Madonna è di faccia (Cimabue) o, seb-

4. CIMABUE

[1] Devo insistere su questa affinità poichè trattandosi di una sottigliezza, e di una figurazione poco naturale, essa ci rappresenta uno speciale modo di vedere e di ritrarre, particolare a quel dato pittore. Le figure 4 e 5 rappresentano schematicamente la differenza fra il tipo comune (di Cimabue) e quello di Duccio nella linea del naso.

5. DUCCIO

Cliché gentilmente favoritoci dall' Istituto Ital. d' Arti Grafiche, Bergamo

Fig. 3. — DUCCIO — TAVOLA NELL'OPERA DEL DUOMO DI SIENA

bene di sbieco, ha i due ginocchi alla medesima altezza (Guido da Siena). L' espressione delle teste mistica, soave e mesta, gli scorci, i panneggiamenti, la capellatura (ristretta alla nuca e poi riespansa) e le ali degli angeli, il complesso, rivelano apertamente, che sì la Madonna Rucellai, come l' ancona di Siena, sono della stessa mano, cioè di Duccio di Boninsegna ([1]).

Di più la posa del Bambino benedicente nella Madonna Rucellai (una delle prime opere di Duccio, poichè essa è del 1285, mentre l' ancona è del 1308-1311) se nel concetto ispiratore attesta ancora la tradizione vecchia, nella libertà della movenza preludia, (e la mossa del Bambino nell' ancona ne segna lo sviluppo), ad un vezzo nuovo escogitato da Duccio, quello cioè di far giocare il Bambino col velo della Madre. Atto profondamente umano ed affettuoso che fa presagire le spaventate tenerezze di Ambrogio Lorenzetti e di Sano di Pietro.

È ancora la Madonna Rucellai assai somigliante nell' espressione e nel tipo a quella di Duccio all' Accademia di Siena *(fig. 1)*.

Altra osservazione che può avvalorare il nostro asserto, è il confronto fra la crocifissione di Duccio e quella di Cimabue ad Assisi: vediamo quanto la prima si avvantaggi sulla seconda per tragicità di disegno e di composizione, ottenuta con decoro e serietà di movenze, senza ricorrere a distorsioni raccapriccianti o ridicole.

([1]) Durante la stampa presente vedo che il sig. SELWYN BRINTON, nel suo libro: *Pisa-Florence, The awakening of life,* London Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent. Co. limited 1902, giunge, nei riguardi della Madonna Rucellai, alle medesime conclusioni mie, collo stesso metodo del raffronto alla ancona di Siena. Ne sono lieto, poichè se due persone a tanta distanza di studi e di paese riescono alle stesse conclusioni vuol dire ch'esse con grande probabilità sono nel vero. Ecco le sue parole:

« Paragonandolo (il quadro Rucellai) colla Madonna di Duccio sembra ch' esso provenga dallo stesso artista che cerca di variare. Ciò appare nel tipo degli angeli e della Vergine e ancora più in dettagli, i quali siccome inconsci, sono di tanto più valore pel nostro argomento. Prendete i capelli degli Angeli di tutti due, che si presentano come confinati in uno stretto berretto e spioventi in ricci: prendete la maniera del drappeggio con le sue linee dentellate come un lampo a forca, di un ricamo dorato che si vede nelle due pitture. Eppoi le mani: qui egli alzò la mano sinistra e lasciò penzoloni la destra, ma il cattivo disegno marcato della mano sinistra (nessuna articolazione, nessuna falange, dita formate come salsiccie) si osservano in tutte due le pitture; eppoi il trono che benchè somigliante a quello senese ne differisce in prospettiva, è meno ampio in quanto alle dimensioni della pittura. Insomma l' artista di questa pittura, se non fu Duccio deve avere non soltanto veduto, ma anche copiato in tutti i suoi dettagli la Madonna senese con alcune variazioni deliberate, necessarie in alcuni casi, dagli spazi differenti ch' egli aveva da riempire: la conclusione più semplice e più soddisfacente sarà sicuramente quella, che lo stesso artista deve avere dipinto le due pitture ».

***

Secondo argomento a favore di Cimabue, adduce Alessandro Chiappelli: considerazioni storiche [1] e sull' attendibilità degli storici, che ci danno notizie di Cimabue.

Per quel che riguarda i commentatori di Dante, che, spiegando i versi sopracitati « *Credette Cimabu'* » ecc. danno spesso notizie di Cimabue e di Giotto, io ci credo assai poco, poichè se essi hanno talora una certa importanza nel riferire usi e costumi dei tempi loro, non possono mai essere assunti quali fonti storiche, poichè i fatti essi adattano alla interpretazione, non già questa a quelli, e quindi storpiano ed inventano.

Uno di essi, l' Anonimo Fiorentino [2], della seconda metà del XIV sec., buono in molte cose, ha un particolare che potrebbe nuocere alla tesi, che prima procurammo dimostrare, sulla Madonna Rucellai. Dice egli infatti che Cimabue dipinse « .... *uno palio fra gli altri notabili di maisterio in Santa Maria Nuova di Firenze....* » Si può subito osservare che nulla dice chiaramente avere l'autore alluso alla Madonna Rucellai; ma ammesso pure che questa fosse stata l'intenzione sua, qual fede dobbiamo prestare a lui che viveva in tempo di avanzato *fiorentinismo* e che di Giotto, più a lui vicino, dice nient'altro che morì di crepacuore per aver mal costrutto il campanile di Santa Reparata (Santa Maria del Fiore). I commentatori, hanno una speciale predilezione per l' aneddoto, per l' episodio umoristico; le loro spiegazioni storiche sono quasi sempre aneddotiche; e ben volentieri sacrificano la verità dei fatti, per poter introdurre il motto salace, o il caso curioso. Di Cimabue e di Giotto non parlano molto, e quei pochi che si dilungano in particolari cadono nel solito difetto dell' invenzione, della storiella. Così ha fatto, abbiamo visto, l' Anonimo e così fa il Talice, di solito sobrio, che scrive di Giotto, non so con quanta verità.... *fait turpissimus homo* e racconta una storiella che vorrebbe essere spiritosa, ma riesce solo invece molto indecorosa per Giotto e per Dante che vi hanno parte.

La novella 136 del Sacchetti, che il Chiappelli allega quale testimonianza della fortuna di Cimabue nel XV sec. non ci ricorda se non, che, in una discussione fra pittori alla fine del 1300 sul miglior maestro di pittura, «.... *chi diceà Cimabue, chi Stefano,*

---

(1) Degli storici scrittori che parlano di Cimabue, dà un elenco più completo di quello del Chiappelli: Filippo Baldinucci: *Apologia di Cimabue e di Giotto* in *Opere*. Milano Casini 1811, Vol. IV.

(2) Non l' Ottimo, come dice il Chiappelli.

chi Bernardo, chi Buffalmacco ». E ci dimostra come Cimabue non avesse maggior fama di tre non troppo noti pittori.

Quando giungiamo agli storici fiorentini dell' arte, a Lorenzo Ghiberti (che pur loda Duccio), all' Albertini, al Billi (1), al Vasari, siamo in un' età in cui la leggenda è già formata, nè si può più dar l' importanza di documenti a' loro scritti rappresentanti di una tradizione ormai affatturata; e ci troviamo dinanzi a persone che scrivevano, coll' evidente intenzione di onorare e glorificare la patria loro: Fiorenza.

Se del resto troviamo gran tributo di lode a Cimabue, dall' epoca sua in poi, troviamo anche una ininterrotta serie di manifestazioni ammirative per l' opera di Duccio, da Andrea Dei che nella sua cronaca compendiosissima e nella quale registra solo i fatti più importanti, nota al 1310 a proposito dell' ancona di Duccio: « *E nel detto anno a dì 9 di Giugno in Mezedima si pose la bella tavola de la nostra Donna al Duomo all' altar maggiore e fu la più bella tavola che mai si vedesse e facesse, la quale costò più di tremila Fiorini d' oro e penossi a fare più anni, e fecela Duccio dipintore* » (2), al pur fiorentino Ghiberti che ne' suoi commentari ha dell' ancona tal lode « *Questa tavola fu fatta molto eccelentemente e devotamente, è magnifica cosa* ».

Nella narrazione Vasariana (3), secondo la quale sarebbe av-

---

(1) Riguardo al Billi, che il Chiappelli dice una fonte Vasariana, dobbiamo osservare, che nel punto in cui parla della Madonna Rucellai, è precisamente il contrario e s' è il Billi o meglio il suo copista giovato come fonte del Vasari. Infatti mentre il codice Strozziano precedente alla edizione della Vite, nè poi ritoccato, dice semplicemente che Cimabue «.... *dipinse.... in S. Maria Novella* », il codice Petrei, reca scritto in inchiostro diverso: «.. . *et in santa Maria Novella una nostra Donna con angioli intorno, oggi posta alto fra la cappella de' Bardi et de' Rucellai. Andolla a videre in borgo Allegri mentre la dipignieva il re Carlo d' Angiò et fu portata in chiesa a suono di trombe* ». Racconto evidentemente ispirato alla fantastica narrazione Vasariana; il che riconosce anche il Frey quando annota: « *con una nostra donna....* aus Vasari auch mit schwärzerer Tinte geschrieben ». *Il libro di* ANTONIO BILLI.... herausgegeben von KARL FREY. Berlin Grote 'sche 1892.

(2) *Rerum Italicarum Scriptores* vol. XI p. 47. — Ne parlano con ammirazione due cronisti Senesi: il Bondone e l' Anonimo.

(3) « *Fece per la chiesa di S. Maria Novella la tavola di nostra Donna, che è posta in alto fra la cappella de' Rucellai e quella de' Bardi da Vernio; la qual opera fu di maggior grandezza, che figura che fusse stata fatta insino a quel tempo; ed alcuni angeli che le sono intorno, mostrano ancor ch' egli avesse la maniera greca, che s' andò accostando in parte al lineamento e modo della moderna, onde fu quest' opera di tanta maraviglia ne' popoli di quell' età, per non si essere veduto insino allora meglio, che da casa di Cimabue, fu con molta festa e con le trombe, alla chiesa portata con solennissima processione ed egli perciò molto premiato ed onorato. Dicesi, ed in certi ricordi di vecchi pittori si legge, che mentre Cimabue la detta tavola dipigneva in certi orti*

venuta per la Madonna Rucellai quella processione, che avvenne per l'ancona di Duccio, sebbene le dia assai poca fede l'anacronismo di Carlo d'Angiò, il Chiappelli vede molto di vero; e crede che i Senesi abbiano, per Duccio, copiata la processione di Borgo Allegri.

Osserveremo come fosse più facile al Vasari alle tante frottole dell'episodio aggiungere anche quella della processione, copiando la veridica cerimonia da un cronista senese; che non ad un popolo copiare una intera solennità, che, del resto, perduta la sincerità e l'originalità ed il sentimento non avea più ragione d'essere.

Nè crediamo poi si possa dubitare in alcun modo della autenticità delle feste fatte all'ancona di Duccio in Siena, quando abbiamo perfino nei libri di Biccherna una nota di spese per il trasporto e pei « *suonatori di trombette, ciaramelle e naccare* ».

Se è vero poi, riguardo alla cronologia, che Cimabue appare in un documento del 1270 mentre Duccio solo in uno del 1278, è vero altresì, che mentre di Duccio è documentato un quadro del 1285, per Cimabue ciò avviene solo al 1302. E se dal fatto che dopo il 1302 non si hanno più documenti si può trarre la conseguenza che sia morto, lice altresì dedurre che d'allora la sua attività e la sua fama sieno state poche (1). Il che non si può dire di Duccio di cui seguitano notizie documentarie fino al 1339.

***

E veniamo alla testimonianza di Dante sulla cui autorità si fondano principalmente i difensori di Cimabue.

Un'osservazione preliminare da farsi è che se la testimonianza dantesca contribuisce a dar valore ai fatti, non meno i fatti, quando sieno certi, determinano il valore della affermazione dantesca. E tutto quello che finora su Cimabue abbiamo visto non contribuisce sicuramente ad accrescerne l'importanza.

Partendo dal preconcetto, che Cimabue sia stato il primo ed il più grande pittore del tempo suo, ciò che dice Dante nell' XI

---

appresso porta S. Piero, passò il Re Carlo il vecchio d'Angiò per Firenze, e che fra le molte accoglienze fattegli dagli uomini di questa città, lo condussero a vedere la tavola di Cimabue, e che per non essere ancora stata veduta da nessuno, nel mostrarsi al Re vi concorsero tutti gli uomini e tutte le donne di Firenze, con grandissima festa e con la maggior calca del mondo. Laonde per l'allegrezza che n'ebbero i vicini, chiamarono quel luogo Borgo Allegri, il quale col tempo messo fra le mura della città, ha poi sempre ritenuto il medesimo nome ». VASARI Vita di Cimabue.

(1) Noto la contraddizione di coloro i quali fanno morire Cimabue al 1302, cioè subito dopo il mosaico di Pisa, e poi gli attribuiscono la Madonna Rucellai, che se pur fosse possibile, dovrebbe essere a quel mosaico di molto posteriore.

Fig. 6. — DUCCIO — MADONNA — S. CECILIA A CREVOLE PRESSO SIENA

Fig. 7. — DUCCIO — VISITAZIONE E ANNUNCIAZIONE — SIENA, OPERA DEL DUOMO

Fig. 8. — DUCCIO — STRAGE INNOCENTI E FUGA IN EGITTO — SIENA, OPERA DEL DUOMO

del Purgatorio, è suggello di massima entità; ma dimostrata come sia falsa in gran parte la fama di Cimabue, il passo della D. C. perde molto del suo valore.

Poichè davvero a considerarlo in sè e per sè solo, esso non può essere assunto all' onore di testimonianza storica.

Nè poi è a credersi che i versi in questione, suonino lode così incondizionata al maestro di Giotto. Notiamo subito come non sia già Dante che proclama primo pittore Cimabue, ma sia egli stesso: *credette Cimabue;* Dante non dà giudizio, constata solo che Cimabue la pretendeva ad essere il miglior maestro del tempo suo. E cio ne ricorda, che, come i commentatori narrano, Cimabue fu un superbo, un vanitoso. Adunque come potrà esser nominato ad onore un superbo nel girone in cui superbi sono puniti?

Ma è poi onore, noi ci chiediamo, il citare uno ad esempio della caducità della fama, il dire che si credette primo e ora è di gran lunga superato?

Diversa è la cosa per i due Guidi, cui Dante concede egli stesso la gloria della lingua; nè crediamo infine che si debba attribuire all' episodio tutta l' intenzione encomiastica a Cimabue e ai due Guidi che si suole ordinariamente attribuirgli.

Ma ammettiamo pure che i versi sieno di lode (ed esser vinti da Giotto è già lode di per sè); potremo dimostrare, come non altri che Cimabue avrebbe Dante potuto porre in quel luogo.

Infatti a lui occorreva un esempio per mostrare quanto poco dura la fama mondana; come facilmente la gloria dell' oggi sia oscurata domani; come l' alloro che concede il mondo passi rapidamente d' uno in altro capo; nessun esempio migliore, che di un maestro superato dallo scolare. Tale opportunità presentava il caso di Cimabue e per ciò egli lo ha descritto. Poteva Dante invece di Cimabue nominare Duccio? Evidentemente no; poichè da nessuno Duccio era stato oscurato; poichè, se egli non era stato giunto dall' *etadi grosse,* chi lo seguì non si era nemmeno elevato tant'alto da farlo dimenticare.

Giova ancora ricordare, che nel girone dei superbi, poco lunge dal sito ove a Dante parla Oderisi d' Agobbio, sta Provenzan Salvani, il quale, in fin dei conti, è in purgatorio, per la superbia di aver voluto che Siena sua soverchiasse Firenze, e per il quale sarebbe stato una sollecitazione alla superbia il nominare un pittore senese, vincitore in arte dei fiorentini.

Insomma il Cimabue dei versi danteschi non toglie punto

alla gloria di Duccio, anzi la esclusione di questo significando come egli non era stato superato dai suoi seguaci, torna a sua lode.

E poi è facile capire perchè Dante nomini Cimabue.

Tante volte gli avrà Giotto l'amico affettuoso, ricordato le benemerenze del vecchio maestro che lo avea messo sulla via della gloria, che lo avea addestrato nell'arte, che lo avea tolto da una professione ingrata per avviarlo pei sentieri di quella che lo fece immortale! Tante volte avrà Giotto pregato l'amico poeta di rendere un tributo d'onore alla memoria venerata del maestro, cui egli era grato ed affezionato! E allora l'amico poeta per accondiscendere alle preghiere dell'amico pittore, volle consacrare all'immortalità i nomi del maestro e del discepolo, accomunati in una gloria sola.

Dopo la disamina di tutti questi fatti a noi pare di poter spassionatamente concludere, che Duccio contemporaneo di Cimabue, gli è molto superiore per meriti, e che la fama tradizionale che onorò finora Cimabue è dovuta alle invenzioni ed esagerazioni degli storici fiorentini fondate principalmente sulla falsa attribuzione della Madonna Rucellai, che noi dobbiamo riconoscere opera di Duccio di Boninsegna da Siena [1].

LUIGI COLETTI

Il giovane e valente scrittore trevisano ci ha concesso di pubblicare, come primizia, nella nostra Rassegna, questo capitolo di uno studio rapido ma completo sui caratteri dell'arte senese: studio che uscirà fra breve, in una edizione elegantissima, corredata da numerose e belle illustrazioni *(Arte Senese - Zoppelli Editore - Treviso)*.

Mentre all'Autore rendiamo le più vive grazie, non possiamo fare a meno di notare con vera compiacenza come l'arte senese venga studiata non solamente da stranieri ma anche da italiani e come risorga ora opportuna la vecchia e mai risoluta questione della precedenza fra le due scuole toscane di Firenze e di Siena.

Se le lunghe lotte e la definitiva superiorità politica di Firenze su Siena, hanno oscurato per lungo tempo la massima gloria di questa

---

[1] Il lettore avrà visto, anche dalle riproduzioni, che qui per Madonna dell'Accademia si intende la Madonna in trono con angeli e santi, non già la Madonna sola col figlio. Questo quadro è troppo differente per finezza e per innovazione dal san Giovanni di Pisa perchè si possa attribuirlo a Cimabue. Le stesse ragioni per le quali non gli si può dare la Madonna Rucellai, gli tolgono anche la Madonna col figlio solo. Credo anche il Chiappelli intendesse per Madonna dell'Accademia la Madonna in trono con santi ed angeli.

Si parlò più volte della rivalità artistica fra Siena e Firenze. È importante notare quì come l'ostilità degli storici e degli artisti fiorentini, per l'arte di Siena, non ci risulta solamente per via indiretta, dall'ostracismo che diedero i fiorentini alle glorie artistiche

e hanno contribuito a formare la *communis opinio* in favore dei pittori fiorentini, non per questo il problema si può dire risoluto in questo senso.

Gli scrittori stranieri (e ultimo e valoroso il Langton Douglas,) hanno spezzata una lancia in favore di Siena, non con le chiacchiere ma con la storia alla mano e con la sana critica. Tocca a noi italiani confermare e completare.

Il comodo sistema adottato da alcuni nostri, e fra gli altri dal Milanesi, di considerare cioè falso o falsificato tuttociò che poteva distruggere il dogma della precedenza pittorica di Firenze su Siena, giunse a tal punto da far ritenere ad alcuno che nella famosa tavola di Guido da Siena (ora nella Sala del Mappamondo del palazzo pubblico) la data che vi è scritta in questo modo : « M CC XXI » non fosse autentica ma che fra due CC e il XXI vi dovesse essere, prima, almeno una L, in modo che Guido avrebbe dipinto non più nel 1221 ma nel 1271 (!!) E questo si fece per non far dispiacere a Dante il quale non voleva ammettere che ad alcun pittore (e senese poi tanto meno) dovesse Cimabue cedere il primato, se non ad un altro fiorentino, a Giotto amico suo.

La critica invece dimostra il rovescio e l'illustre prof. A. Chiappelli, perdonerà anche a noi se, pubblicando questo capitolo, ci dichiariamo completamente solidali con lo scrittore.

Abbiamo piena fiducia che sia vicino il giorno del riconoscimento della grande gloria di Siena. Si dimostrerà forse che Guido, e non Cimabue, fu il primo innovatore e Duccio, e non Giotto, il grande padre della pittura in Italia, come volle dimostrare I. M. Palmarini in uno studio critico pubblicato a Firenze nel 1901 (L'arte di Giotto - L'Elzeviriana - Via S. Zanobi), forse esagerando i difetti di Giotto e i meriti di Duccio. Il Coletti, che evidentemente non conosce questo studio del Palmarini, in molti punti si trova d'accordo con lui ed anche quest'inconsapevole accordo è nuova prova della bontà della causa sostenuta dai due valorosi critici.

---

senesi. Il seguente fatto tolto dal Billi op cit. p. 40, tanto che sia realmente avvenuto per opera del fiorentino scultore, tanto che sia stato inventato dal fiorentino scrittore, dimostra ad ogni modo, il mal'animo ch'ebbero i fiorentini contro i senesi: « *Donatello.... Tolse a fare a Sanesi una porta di bronzo et feee il disegno molto et le forme per gittarlo. Ma capitandouj uno Bernardetto orafo detto di Mona Papera Fiorentino assaj intendente et suo domestico et andandolo a visitare che tornaua da Roma et veduto ordinata tanto bella opera lo riprese assai che e Sanesi potessero gloriare di tanta degna eosa; et tanto lo persuase, che uno dì di festa, che e garzoni erano andati a spasso, esso Donato et Bernardo guastorno ogni cosa et useitj di casa, presono la via di Firenze. Et i garzonj tornando la sera a easa trouorno guasto tal eosa, et non esserui Donato, nè prima di luj intesono, che era giunto in Firenze* ».

Per aver poi un'idea dell'intenzione encomiastica per Firenze degli scrittori d'arte fiorentini, veda il lettore il memoriale dell'Albertini, che è tutto un inno di lode e di esaltazione alla bella Fiorenza.

Brevi accenni a pittori senesi si trovano nell'anonimo Magliabechiano, assai vicino al Vasari (v. Appendice I.).

Del resto noi siamo ben lieti di assistere imparziali alla riabilitazione dell'arte senese per opera di non senesi, poichè se la critica farà giusta luce sulla precedenza di Guido e di Duccio, nessuno potrà accusarci di campanilismo; di quel campanilismo che forse mal consigliò gli storici e i critici fiorentini antichi e moderni.

Avvertiamo che nell'edizione originale al capitolo I andranno unite tutte le tavole da noi riprodotte, più una tavola in eliotipia del musaico di Pisa (Cimabue).

(Nota della Redazione)

NOTIZIE

Torrita — *Pieve di S. Valentino presso Monte Follonico.*

Presso l' antichissimo Casale Feroniano, poi Castello di Montefollonico, è la chiesa ricordata col nome di S. Valentino in Casale Ursino nelle carte del 715, contenenti l' esame testimoniale fatto dinanzi al legato di Liutprando, nella lite famosa fra i vescovi di Arezzo e di Siena (Vedi Repetti).

Basterebbe questa sua antichità a dare importanza archeologica alla Pieve di S. Valentino la quale, fino a pochi anni fa, conservava le semplici sue pietre scure e la caratteristica facciatina con un semplice occhio in alto e un rozzo pronao quasi appuntellato da due grossi dadi di pietra posati in terra dinanzi ai pilastri.

Le ingiurie del tempo e quelle degli uomini avevano ridotta questa chiesetta in tali condizioni che verso l' anno 1900 si dovette chiudere e interdire e così una parrocchia rimase in fatto soppressa.

I muri esterni della chiesa minacciavano rovina e il tetto, mal sorretto dai correnti marciti e dai cavalletti di travi, era in parte rovinato. Urgeva riparare e con lentezza straordinaria si riparò o almeno si credè di riparare.

Ma quale restauro! I muri esterni scalzati quasi dalle fondamenta non sono stati efficacemente rinforzati; il tetto è stato rifatto ma ai cavalletti di travi sono stati sostituiti gli archi a tutto sesto appoggiati ad altrettanti pilastri che lo stesso muratore che li fece confessa di non averli collegati col muro esterno perchè era tutto di pietre squadrate e lavorate benissimo e così non solo i muri restano abbandonati a loro stessi ma subiscono la pressione del tetto e subirebbero anche la spinta degli archi se alcune corde di ferro non tenessero fermi gli archi stessi.

Per la parte estetica dirò solamente che non si è avuto il minimo riguardo alla costruzione.

Internamente la chiesa era tutta di pietra ma intonacata e dipinta malamente e, rispettando l' intonaco, si sono peggiorate le tinte.

Esternamente meritava qualche accurata ricerca di decorazioni e di finestre nei fianchi e nell' abside e niente si è fatto. La facciata era quasi tutta priva d' intonaco e mostrava le solite pietre scure e severe e ora un bianco sfacciato incorniciato da certe fasce colorite in bigio e sporcate di azzurro, che vorrebbero parere pietre, ricuopre tutto e chi non avesse visto prima l' interessante edifizio, crederebbe di trovarsi dinanzi ad una delle tante capanne da tabacco che sono in Val di Chiana.

L' Ufficio Regionale non ci ha colpa. La chiesa non è monumento nazionale e d' altra parte l' Ufficio non ha contribuito alla spesa dei.... restauri e non ha mai saputo che si facessero. Se ne avesse avuta notizia, il sig.Ispettore cav. Guido Carocci che verso il 1889 visitò la Pieve fin d' allora appuntellata, avrebbe certamente ora evitato tanto disastroso restauro.

Voglio augurarmi che l' Ufficio Regionale, non informato a tempo, rifiuti la sua approvazione ai lavori che hanno distrutto i segni storici e artistici della pieve senza assicurarne la statica.

PIETRO BENEDETTI

Petroio (Trequanda).

Una visita alla simpaticissima chiesetta di S. Giorgio in Petroio può essere interessante.

Le traccie della costruzione antica, modesta se si vuole, ma caratteristica, sono sparite sotto le volte brutte; gli archi chiatti e l' intonaco macchiato di umido. Ma quello che è peggio che una Madonna di Duccio o certamente della maniera Ducciana, prima malamente ritoccata e inverniciata, fu poi chiusa in una scatola di rozzo legname, coperta da un cristallo e posata sopra una mensola di legno, murata nella parete sinistra della chiesa.

Da molto tempo nessuno ha più potuto vedere la tavola perchè il cristallo è addirittura ricoperto da uno spesso strato di sudiciume e nell' interno attraverso il sudiciume e i ragnateli mal si distinguono i contorni delle figure.

Non credo che il Rettore della chiesa e il popolo insorgerebbero se, almeno ogni quarto di secolo, si lavasse con precauzione il vetro che ricopre questa tavola e credo anzi che nessuno si lamenterebbe se questa Madonna non esposta al culto e nascosta nelle immondizie, venisse trasportata, per quanto guasta, in luogo più decoroso. È pur sempre un Duccio!

Nella sagrestia di questa stessa chiesa trovasi un calice di rame, bulinato e smaltato, con incisioni su argento, che il catalogo del R. Economato registra semplicemente così: Un calice.

La sua forma ce lo rivela per lavoro di orafo senese del sec. XV.

Non fu ricercato neppure per la Mostra senese perchè pochi sanno che esiste, ma basterebbe che lo sapesse il R. Economo o per cederlo ad una raccolta pubblica o per registrarlo meglio.

Pitigliano (Grosseto). — Nel fasc. 11.° della *Rassegna d'Arte* Odoardo H. Giglioli dà conto di una tavola di Guidoccio Cozzarelli che si trova in una stanza presso la Sagrestia del Duomo di Pitigliano.

L'A. dice con ragione che questa tavola non è molto nota anche perchè non figurava alla Mostra d'Arte Senese, eppure la sua importanza è notevole nonostante i difetti di colore e di disegno, dei quali non fu sempre scevro questo imitatore del soave Matteo di Giovanni.

Per conto nostro osserviamo che gli occhi della Vergine, più che gonfi di pianto, sono vitrei; la bocca, più che dolorosa, è imperfettamente modellata e la figura di s. Pietro è addirittura quella di un nano e di uno scrofoloso.

Certamente con questo dipinto l'arte senese non avrebbe fatto molti passi innanzi, mentre in Toscana e in Siena stessa il Rinascimento cominciava a trionfare e mentre dipingevano Benvenuto di Giovanni, il Fungai, Giovanni di Paolo; mentre Matteo di Giovanni e il Sassetta avevano compiuta la mirabile loro fioritura e mentre il Sodoma, il Beccafumi, il Peruzzi, il Signorelli e poi il Pinturicchio preparavano le tavolozze loro.

Certamente per una svista, l'A. assegna alla tavola di Guidoccio la data del 1384 mentre con più verosimiglianza dovrebbe forse leggersi 1484, poichè Guidoccio fiorì tra il 1450 e il 1516.

MISCELLANEA

Di **alcuni disegni del Sodoma** quasi sconosciuti discorre R. H. Hobart Cust nell'ultimo fascicolo (n. 7) della « Rassegna d'Arte ».

L' A. ricorda i disegni appartenenti alla collezione Spannocchi e alla Galleria dell' Accademia di Belle Arti e specialmente s' intrattiene a discutere del tipo di S. Girolamo, argomento prediletto di molti pittori e non disprezzato dal Sodoma il quale trovò modo di dare alla figura del Santo Anacoreta, nobiltà di atteggiamento e armonia perfetta di disegno e di colore.

Passa quindi a considerare come i disegni senesi già esposti l' anno scorso nella Mostra d' Arte Antica abbiano una certa parentela con due dipinti del Sodoma stesso, uno dei quali « forma ora uno dei principali ornamenti nella raccolta del dott. Ludwig Moud », e l' altro esistente nella collezione di Mr. I. Sannders, ambedue di Londra.

Lo stesso A. non può tacere di un' altra reliquia artistica e storica che anch' essa faceva parte della Mostra d' Arte Antica e cioè del frammento di stendardo della gloriosa repubblica di Montalcino.

Dicendo frammento non esageriamo poichè l' antico drappo a tutti noto, è spezzato, lacero e racchiuso in una cornice sulla quale una mano di cronista volle segnare la data della breve vita di quella repubblica (17 aprile 1555-....1559) che a parere del sig. Hobart Cust può trarre facilmente in errore chi da quella data credesse di assegnare l' età del dipinto, nato, a quanto a lui sembra, molto prima per ciò che riguarda la Madonna e il S. Antonio ma rimpasticciato più tardi con una corona, fiordalisi e putti tutt' altro che belli.

L' A. arrischia l' ipotesi che le due belle figure siano anch'esse dello stesso G. A. Bazzi, le cui leggiadre Madonne, egli dice, sono l' orgoglio di Siena.

Tesori artistici a Paganico. Il sig. B. Berenson nello stesso numero della « Rassegna d' Arte » dà notizia di alcuni tesori artistici che lui, dice di avere accidentalmente scoperti nello squallido borghetto maremmano, senza pensare che prima di lui possa esservi stato ad ammirarle, alcun altro.

La notizia e le osservazioni che fa sono però degne di nota.

La chiesa di Paganico di pietra grigia con rozze decorazioni conserva intatta l' abside e internamente l' abside è dipinta da una mano che può sembrare quella dei Lorenzetti. Nella volta sono gli Evangelisti ; nella parete destra l' Epifania e rappresentazioni sacre allegoriche. In quella di sinistra il Natale e altri soggetti della stessa allegoria. Fra gli altri S. Michele che fermando il volo su Castel S. Angelo libera Roma dalla peste.

Questo affresco, che tiene il posto principale nella chiesa, in mezzo a busti di pietra e a tavole del Riccio, è conservatissimo e, nella sua bellezza, risente l' ispirazione dei poemi pittorici della Sala della Pace a Siena. Ma l' autore non deriva completamente dai Lorenzetti, poichè, dice il Berenson, il suo colorito è più dorato, i tipi più gai e i contorni più precisi come se fosse un discepolo di Lippo Memmi. « Intorno alla sua precisa individualità non vi può essere dubbio. Egli era il ben noto Bartolo di maestro Fredi ».

Altri lavori ha scoperto a Paganico il sig. Berenson e cioè una mezza figura di Vescovo che ha una certa affinità con pitture che il comm. A. Venturi ascrive al Melozzo e una grande ancona di Andrea di Niccolò.

Osserva l' A. che « questa scoperta è una prova dell' inesauribile ricchezza dell' Italia, in cui molti tesori ancora ignorati attendono la visita dell' intelligente viaggiatore ».

Grazie tante !

Un nuovo dipinto nella pinacoteca di Siena. Da qualche anno sono state avviate le pratiche necessarie per il distacco di un affresco che Benvenuto di Giovanni aveva dipinto in una parete interna dell' ex Convento degli Umiliati, oggi Ricovero di Mendicità.

Le pratiche esaurite per iniziativa del march. on. sen. Buonaventura Chigi Zondadari, Soprintendente del R. Istituto provinciale di Belle Arti di Siena, hanno avuto oggi il loro compimento pratico.

L' Amministrazione del Pio Istituto ha concesso il deposito

perpetuo dell' affresco nella nostra Pinacoteca e il distacco, eseguito con ogni cura dal sig. Giuseppe Cervelli di Lucca, è riuscito veramente lodevole.

L' intonaco affrescato fu isolato, intelaiato e trasportato intatto, e senza bisogno di alcuna applicazione di tela o di carta, con uno speciale sistema che garantisce la completa e perfetta conservazione del dipinto, il quale nella grande sala della Pinacoteca occupa parte della parete di fondo.

Tale acquisto è utilissimo alla nostra collezione perchè di Benvenuto di Giovanni non si avevano che pochissimi dipinti.

CORRISPONDENZA

Pienza - *La festa della gratitudine.*

Pienza nei giorni 19, 20, 21 e 22 Ottobre ha festeggiato il V.° Centenario della nascita di Pio II.

Mentre in quasi tutti i paesi della nostra provincia regna apatia e indifferenza, ha fatto piacere il vedere come questa cittadina con pensiero nobile e gentile si sia accinta a sì belle feste della mente e del cuore che educano e nobilitano le popolazioni.

Se Pienza coi suoi non chiassosi festeggiamenti ha fatto onore al suo Fondatore; all' illustre concittadino che le dette insieme al nome importanza e gloria, ha fatto onore altresì al letterato insigne, al nobile esteta che nelle sue descrizioni affascina la mente e l'anima eleva agli splendori della più pura e più sfolgorante idealità, all' artista sovrano, al mecenate delle arti, all' austero pensatore, all' uomo di carattere, all' eroe che, per la religione e per la patria, con l' entusiasmo di un apostolo morì sulla breccia mentre si accingeva a fiaccare l' orgoglio musulmano, ha fatto onore ad una gloria italiana.

Il ricordo marmoreo collocato sotto alla loggia del Palazzo Pubblico riproduce con impronta del sec. XV l' artistica medaglia del Guazzalotto e possiamo dire che nella sua semplicità è un lavoro che fa onore al prof. Prunai delle Belle Arti di Siena che l' ha eseguito e che armonizza con le linee architettoniche del Rossellino. Vi è incisa la seguente epigrafe dettata da Mons. Iader Bertini Vescovo di Montalcino: Pio II. Pont. Max. Piccolomineo qui ex nomine suo Pientiae nomen gloriamque munificentia et bonarum artium splendore dedit cives civi patri honestissimo benemerenti quingentesimo ab ortu redeunte anno grati animi ergo H. M. PP. MCMV.

Furono presenti alla inaugurazione le autorità civili e religiose della città di Pienza, quelle civili del Circondario, i Sindaci del Mandamento, Attilio Hortis rappresentante il Comune di Trieste,

il rappresentante il Sindaco di Siena, il Presidente con una rappresentanza della nostra Società « Amici dei Monumenti » e tanti altri di cui mi sfugge il nome. Inviarono telegrammi di adesione e di plauso S. Santità Pio X., S. Maestà la Regina Madre, S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione, l' Onor. Deputato G. Bastogi, l' Ufficio Regionale di Firenze, il Presidente della Nobil Consorteria Piccolomini di Siena, il Circolo Leonino di Grotte di Castro, l' Accademia della Minerva di Trieste.

Tra le pubblicazioni: un interessantissimo Numero Unico « Pienza e Pio II. » e cartoline artistiche commemorative.

Il prof. Isidoro Del Lungo e cav. Vittorio Lusini, con conferenza mirabile per forma letteraria non meno che per cultura storica, commemorarono la grande figura dell' umanista insigne.

In tale lieta circostanza fu inaugurata una lapide a grato ricordo della visita fatta a Pienza da Sua Maestà Margherita di Savoia il 25 Maggio 1904 con questa bellissima epigrafe del professor G. Pascoli: Il XXV Maggio del MCMIV - Margherita di Savoia - ospite nel palazzo di Pio II. - sostò ad ammirare la città - nata da un pensiero d' amore - da un sogno di bellezza - e suscitato colla fugace apparizione - un ricordo vivente - d' arti e armi di cavalleria e umanità - di poesia e religione - nella patria del pontefice - che aveva ammonito a pace tra loro i figli d' Italia - la prima regina d' Italia unita e indipendente - trascorse verso l' alma Roma - Il municipio di Pienza.

Proiezioni elettriche sui monumenti pientini e sulla valle dell' Orcia, gran concerto vocale e strumentale, al quale presero parte i cantori delle cappelle papali, la sig. E. Bruno, la sig.na C. Ambrisi e il prof. Pannocchia, una solenne Messa Pontificale di S. E. il Cardinale Giulio Boschi delegato da S. Santità, una conferenza con proiezioni del conte Francesco Bandini-Piccolomini, fiera di beneficenza e divertimenti popolari, coronarono il periodo delle riuscitissime feste.

Ci auguriamo che le feste centenarie di Pio II. celebrate nella sua patria oltre che a rimanere un grato e dolce ricordo negli animi di tutti, siano l' inizio di un' êra nuova per l' incremento delle scienze e delle arti, pel risveglio artistico, per la conservazione dei nostri monumenti.

Canco. G. B. Mannucci

ATTI DELLA SOCIETÀ

Gli Amici dei Monumenti di Siena al Congresso Artistico Internazionale di Venezia.

La Società Senese degli Amici dei Monumenti, a suo tempo invitata a prender parte attiva al Congresso di Venezia, accettò l'invito, e fu rappresentata da un gruppo di 6 persone e cioè : dal Presidente, dal Consigliere sig. Carlo Cambi e dai Soci signori prof. Gaetano Brunacci, sac. Pietro Masi, comm. Enrico Crocini e Giacomo Mieli.

I temi presentati al Congresso furono molti ed importanti, onde per ragioni di chiarezza e di sollecitudine furono divisi in quattro categorie e discussi da quattro Sezioni.

Gli Amici presero parte alle discussioni della Sezione II (Insegnamento e cultura artistica) e più specialmente a quelle della Sezione IV (Protezione del patrimonio artistico).

Nella Sezione III (Arte pubblica) ascoltarono, approvando pienamente, la relazione del comm. Corrado Ricci il quale, trattando il tema « Piazze vecchie e Monumenti nuovi », deplorò, come già la Società più volte ha deplorato, che a vie e piazze antiche venga negato nelle città nostre l'onore degli antichi e bene spesso celebri nomi, come è accaduto al *Campo* di Siena ribattezzato col nome di piazza Vittorio Emanuele.

Sino alla bella piazza di Siena - esclamò il Ricci -, cinta di mirabili palazzi antichi, gloriosa per mille episodï storici ed artistici e dove ancora le *contrade* corrono festosamente il *palio,* alla bella piazza di Siena non è valso d'esser nobilitata e celebrata da Dante Alighieri nella *Divina Commedia* col suo titolo di *Campo* e la si è detta *Piazza Vittorio Emanuele!*

Ripetiamo anche noi, col Congresso, il voto che il Comune di Siena, passando sopra a convenzioni politiche e transitorie, si decida finalmente a restituire alla nostra piazza il nome del suo vero battesimo. Nessuna forma di patriottismo può essère più nobile della restituzione di ciò che ingiustamente fu tolto alla patria.

Nella Sezione IV il socio Fabio Bargagli Petrucci prese parte alla discussione che seguì la proposta del sig. Monneret di Milano, di promuovere in ogni città, centro di studï artistici e sede di libere associazioni e d'istituti, archivï fotografici regionali in modo speciale per le riproduzioni d'opere d'arte di autori di certe scuole e regioni.

Da questa discussione risultò chiaro il fatto che se a Milano

fu intrapresa la formazione di un archivio fotografico Vinciano; se a Pisa si pensò ad un' archivio artistico per la provincia, solamente a Siena, per opera della nostra Società, l' idea si è trasformata in fatto e l' archivio fotografico nostro, ricco di varie migliaia di riproduzioni, ordinato cronologicamente, geograficamente e per materie, è certamente il primo e forse l' unico, istituito e custodito in Italia da Società private e quindi è stato ritenuto degno di esser citato come esempio nell' ordine del giorno votato alla unanimità dal Congresso di Venezia.

Ma il tema che più interessava la nostra Rappresentanza era quello segnato col n. 5 nella Sezione IV e del quale fu degno relatore il chiarissimo prof. Serafino Ricci.

L' idea di costituire una Federazione tra le Società degli « *Amici dell' Arte* », degli « *Amici dei Monumenti* » e dell' « *Arte pubblica* » affinchè esse procedano con piena armonia d' intenti e affinchè le loro iniziative acquistino forza e autorità, era idea eccellente e fu accolta con vero entusiasmo.

Il relatore prof. Ricci trovò modo nella sua relazione di lodare grandemente l' opera della nostra Società, descrivendone l' azione di vigilanza e la sua propaganda per la cultura popolare. Non dimenticò neppure la nostra *Rassegna*, e si augurò che tutte le Associazioni sorelle si modellassero sulla nostra e ne imitassero la costanza, la serietà e l' azione energica e indipendente.

Dopo lunga discussione alla quale parteciparono il greco Vocalupos, Frizzoni, Gallenga Stuart e il nostro Bargagli Petrucci, fu votato un ordine del giorno col quale si decise di dare incarico al Circolo Artistico di Venezia di raggruppare le Società già esistenti, di promuovere la fondazione di altre nelle città d' importanza artistica e di preparare una riunione al prossimo Congresso nazionale di Milano (1906) dove ogni Società costituita potrà farsi rappresentare ufficialmente alla costituzione della Federazione Nazionale con sede centrale in Roma.

Costituita la Federazione Nazionale ed ottenuto il riconoscimento dello Stato, sarà cura della Presidenza generale di promuovere una Federazione internazionale.

Intanto a noi non resta che prepararci al prossimo Congresso di Milano, aumentando le nostre forze, allargando la nostra azione, arricchendo i nostri archivï e la biblioteca in modo tale che la stima che a Venezia ci siamo acquistata, non solo non venga meno ma, se è possibile, raddoppi.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE IN DONO

Il Mangia — Guida Almanacco Senese 1905. Tip. Lazzeri. Siena, 1905.

Th. Neal — *La volontà nel determinismo universale.* Firenze. Tip. della Bibl. di Cultura Liberale, 1905.

Mazzini Ubaldo — *Alcune opere di Benedetto Buglioni in Lunigiana.* Genova. Tip. della Gioventù, 1905.

Mencaglia Arc. — *La Chiesa di S. Francesco in Pienza e i suoi restauri artistici.* Montepulciano. Prem. Stab. Poligr. Fumi, 1905.

Leonardi Dott. Valentino — *Oggetti d' Arte esposti alla pubblica vista.* Roma. Tip. della R. Accad. dei Lincei, 1905.

Leonardi Dott. Valentino — *Affreschi dimenticati del tempo di Martino V.* Roma. Tip. della R. Accad. dei Lincei, 1905.

Coletti Luigi — *Arte Senese* (Primi otto fogli di stampa).

Verhangen Pierre — *La restauration de la dentelle a Venise et l'école de Burano.* Bruxelles. I. Gœmaere. Imp. du Roi, 1902.

Mario Morasso — L' *Arte dei merletti a Venezia.* Bergamo. Istituto Italiano d' Arti Grafiche, 1904.

R. Camera di Commercio ed Arti delle Provincie di Siena e Grosseto — *Relazione del Presidente Cav. Giulio Cartigliani sull' opera della Camera nel biennio 1901-1902.* Siena. Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri, 1903.

La Cronaca di Bindino da Travale (1315-1416). — Edita a cura di Vittorio Lusini. Siena. Tip. Edit. S. Bernardino, 1900.

Salembier P. — *Il grande Scisma d' Occidente.* Volto in italiano da V. Lusini sulla terza edizione. Siena. Tip. Edit. Arciv. S. Bernardino, 1903.

Guirand Giovanni — *La Chiesa e le origini del Rinascimento.* Versione dal francese di V. Lusini. Siena. Tip. Pontificia S. Bernardino, 1905.

Piccolomini Paolo — *Inventario del palazzo Piccolomini a Pienza* (Estratto dal Bullettino Senese di Storia Patria, Anno XII, fasc. 1). Siena, Lazzeri, 1905.

Commissione Senese di Storia Patria — *Relazione del Presidente P. Rossi e Indici compilati da P. Piccolomini.* Siena, Lazzeri, 1902.

Zeitschrift bildende Kunst — Lipsia. Anno 1905-1906, fasc. 2 (novem).

Lenzi F. — *I Porti della Maremma Toscana.* (Roma. Off. Poligr. Ital., 1905).

FOTOGRAFIE RICEVUTE IN DONO

Galileo Lombardi — *Fotografie di pitture Senesi N. 150.*
Enrico Torrini — *Fotografie di pitture Senesi N. 5.*
G. Batta. Mannucci — *Fotografie di Pienza N. 5.*

RIVISTE IN CAMBIO

Bullettino Senese di Storia Patria — Siena (Anno XII, fasc. I).
Rivista Abruzzese — Teramo (Anno XX, fasc. VII).
Rivista d' Arte — Firenze (Anno III, fasc. 7, 8, 9).
Rassegna d' Arte — Milano (Anno V, fasc. 8, 9, 10, 11).
Arte e Storia — Firenze (Anno XXIV, fasc. 1-16).
Il Marzocco — Firenze (Anno X, n.i 34-47).
L' Artista Moderno — Torino (Anno IV, fasc. 17).
Il Regno — Firenze (Anno II, fasc. 18 a 20).
Bollettino del Museo Civico di Bassano — (Anno II, n. 3-4).
Museum of Fine Arts Bulletin — Boston (S. U. A.). (Vol. III, n. 5).
Fanfulla della Domenica — Roma (Anno XXVII, n. 40-47).
Il Gazzettino Artistico — Napoli (Anno I, fasc. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7).
La Vedetta Senese — (Anno IX n. 220-267).
Il Popolo di Siena — (Anno VIII n. 37-40).
Il Libero Cittadino — Siena (Anno XL, n. 81-94).
Rassegna Bibliografica Italiana — Ascoli Piceno. Prem. Tip. Economica, 1905 (Anno VIII, N. 8-10).
Il Campo — Torino (N.i 48-52).
Rassegna numismatica — Orbetello (Anno II, N.i 4-5).
La Chronique des arts et de la Curiosité — Paris. Gazette de Beaux Arts, 1905 (N.i 33 e 34).
La Bibliofilia — Rivista dell' Arte Antica in libri, stampe ecc. Firenze (Anno VII, Dispensa 5, 6, 7).
Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata — Spalato (Anno XXVIII, N.i 1-8).

FOTOGRAFIE DUPLICATE OFFERTE IN CAMBIO

Oreficeria — N. 9 fotografie di reliquiarï e croci processionali d' autori senesi.
Scultura — N. 14 fotografie di sculture senesi dei sec. XIV-XV-XVI.
Pittura — N. 30 fotografie di pitture senesi dei secoli XV e XVI.
Architettura — N. 1 fotografia del Palazzo Comunale di Pistoia. Sec. XIII-XIV.

Desiderata

Fotografia della pittura di Matteo di Giovanni da Siena esistente nel Museo Nazionale di Napoli.
Fotografia della tavola di Bernardino da Siena nella sala dei primitivi della Galleria dell' Accademia di Belle Arti in Venezia.
Fotografie di pitture murali d' autore senese in Subiaco.
Fotografie di pitture senesi nella R. Galleria degli Uffizï a Firenze.

N. B. — Di regola il cambio avviene con un numero uguale di fotografie purchè le prove fotografiche sieno perfette.
Per schiarimentl ed offerte rivolgersi alla Direzione della « *Rassegna d' Arte Senese* ». Siena, Via Cavour XVI.

SOCI NUOVI

RESIDENTI

Ballati-Nerli Cav. March. Carlo
Bartalini Sac. Arturo
Bianchini Ing. Agr. Mario
Mariani Cav. Prof. Arch. Vittorio
Martellini Carlo
Piccolomini Bandini Conte Francesco
Pignotti Guido

CORRISPONDENTI

Cagnola Prof. Guido, Milano
Coletti Luigi, Treviso.
Perkins Mason, Firenze.

Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri CESARE BELLOCCI - *Gerente*

Col presente fascicolo si sospende l'invio a tutti coloro che non hanno rimessa la cedola di abbuonamento.

Coloro che hanno inviata la cedola di abbuonamento e che non hanno ancora rimesso l'importare sono pregati di mettersi in pari con l'amministrazione della RASSEGNA.

Società Senese degli Amici dei Monumenti

LA NUOVA LEGISLAZIONE ARTISTICA o
QUEL CHE NE PENSA L'ITALIA o o o o

Un Opuscolo Lire 0,50

BULLETTINO SENESE DI STORIA PATRIA

fondato nel 1894

Pubblica 3 fascicoli all'anno di circa pag. 160 ciasc.

Abbonamento annuo L. 5 - Estero L. 7

In luogo dell'annata 1904 ha pubblicato

" ARTE ANTICA SENESE "

Due volumi eleganti e con moltissime illustrazioni L. 9.

ENRICO TORRINI

LIBRERIA ANTICA E MODERNA

Via Cavour, 8 - **SIENA** - Via Cavour, 8

Grottanelli L. — Genealogia e Storia degli Ugurgeri Conti della Berardenga; 1881, in 8.° con tavole a colori. *Edizione di soli cento esemplari* . . . . L. 8. —

Lisini A. e **Liberati A.** — Genealogia dei Piccolomini di Siena; 1900, in 8.° « 5. —

Nuovi documenti per la Storia dell' Arte Senese in appendice alla raccolta pubblicata da G. Milanesi; 1898. Grosso vol. in 8.° con due fototipie . . . « 15. —

Provvedimenti economici della Repubblica di Siena nel 1382 tratti da un testo a penna del senese R. Archivio di Stato per cura di A. Lisini; 1895, in 8.° « 3. —

Rondoni Prof. G. — Sena Vetus o il Comune di Siena dalle origini alla Battaglia di Montaperti; 1892, in 8.° . . . . . « 2. —

Statuti Senesi scritti in volgare nei Sec. XIII e XIV e pubblicati secondo i testi del R. Archivio di Stato in Siena per cura di F. L. Polidori e L. Banchi; 1863-77, vol. 3 in 8.° . . . . . « 15. —

Toti A. — Atti di votazione della città di Siena e del Senese alla SS. Vergine Madre di G. C., pubbl. la prima volta per la festa d'agosto del 1870; in 8.° . « 2. —

PREMIATA LEGATORIA DI LIBRI

ENRICO TORRINI

SIENA - Via delle Terme, 19 - SIENA

Questo laboratorio, molto conosciuto ed apprezzato dai bibliofili, si raccomanda per l'eleganza e la solidità delle legature che ivi si eseguiscono accuratamente e con generi di prima scelta.

Si raccomanda specialmente per lavori di lusso in cuoio, in marocchino ed in altre pelli con dorature artistiche e con intarsi. Legature in Stile Antico Senese in pergamena e in legno con miniature e dipinti a tempera. Albums, cornici, lavori in cuoio bulinato, etc. etc.

presso la PREMIATA LIBRERIA EDITRICE

IGNAZIO GATI - SIENA

trovansi vendibili le seguenti opere:

Monografie illustrate - Italia Artistica - VENTURI: Storia dell'arte.
SPRINGER e RICCI: Storia dell' Arte.
MOLMENTI: Storia di Venezia nella vita privata.

NUOVA BIBLIOTECA CIRCOLANTE presso la Libreria IGNAZIO GATI

Abbonamenti: Anno L. **12** - Semestre L. **7** - Trimestre L. **4** - Bimestre L. **3** - Mese L. **2.**

RASSEGNA D'ARTE SENESE

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO I - FASCICOLO IV

SOMMARIO

Furto e ricupero di una tavola dipinta da Lippo Memmi (con 1 illustrazione) . pag. 125-128
F. Mason Perkins - Il cosiddetto originale della Madonna del Popolo (con 1 illust.) « 129
A. Armini - Divagazioni artistiche . . . « 129-130
F. Bargagli Petrucci - Il Reliquiario in forma d'albero a Lucignano di Val di Chiana (con 4 illustrazioni) . . . « 131-142
Corrispondenza . . . . . « 143-147
Miscellanea . . . . . « 148-153
Notizie:
Siena: Chiesa della Contrada della Lupa — Sacerdote P. Masi - Monteriggioni: Chiesa di Basciano « 154-156
Necrologio . . . . . « 156
Atti della Società . . . . . « 157-159
Indice dell'annata . . . . . « 160

SOCIETÀ SENESE DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

CONSIGLIO DIRETTIVO

BARGAGLI-PETRUCCI FABIO - *Presidente*

CAMBI CARLO
LUSINI VITTORIO
PICCOLOMINI-CLEMENTINI PIETRO
ROSSI PIETRO
} *Consiglieri*

ARMINI ALBERTO
TARUGI CARLO
} *Segretari*

MESSEA ALESSANDRO - *Cassiere*

La ***Rassegna*** *esce 4 volte all'anno in fascicoli di circa pagine 32. - Abbuonamento annuo L. 3 e per i soci L. 2. - Un fascicolo separato L. 1, doppio L. 2.*

Gli abbuonamenti si ricevono presso la sede della Società (Siena, Via Cavour 16) alla quale dovranno essere indirizzate lettere, stampe e notizie relative alla ***Rassegna****.*

Sarà dato annunzio delle opere, fotografie e riproduzioni inviate alla Società.

RASSEGNA D'ARTE SENESE

Bullettino della SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO I. FASC. IV. - 1905

ROMAE ORIGO / SENAE QVE INSIGNIA.

EX-LIBRIS, DELLE OPERE DI AGOSTINO DATI

SIENA
TIP. E LIT. SORDOMUTI DI L. LAZZERI
—
1906

Furto e ricupero di una tavola dipinta da Lippo Memmi.

Il 19 Dicembre dello scorso anno, dalla chiesa di S. Clemente ai Servi in Siena, fu rubata, in pieno giorno, la deliziosa immagine dipinta su tavola da Lippo Memmi, conosciuta sotto il nome « La Madonna del popolo » situata allora sulla porta della sagrestia.

La Società Senese degli Amici dei Monumenti con la massima urgenza fece stampare una circolare, fornita a lato di una riproduzione zincotipica della tavola, con la quale venivano date, oltre le dimensioni, tutte le più opportune notizie circa il quadro rubato e veniva chiesto a tutti i volonterosi il loro concorso nella difficile impresa della ricerca e del recupero.

Di detta circolare vennero diramati moltissimi esemplari, a tutti i soci corrispondenti, ai prefetti, ai sindaci, ai principali giornali, alle Direzioni dei musei e gallerie italiane e estere, ai circoli artistici, accademie di belle arti, istituti e società congeneri.

Copie di essa furono inoltre esposte nelle vetrine di tutti i principali negozi di Siena onde dare al fatto la massima pubblicità e, stringendo così gli autori del furto in una fitta rete, rendere loro meno agevole il seguito e il compimento del loro piano.

Immediatamente prima di diramare la circolare la Società informò telegraficamente S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione, il Direttore dell' Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti in Firenze e il Direttore delle RR. Gallerie di Firenze il quale ultimo provvide alla diramazione

di circolari e di copie fotografiche del quadro sottratto, a tutti gli Uffici di esportazione d' Italia.

Per il rapido susseguirsi del ritrovamento all' azione iniziata dalla Società, molte circolari non furono più recapitate.

La sera del 23 Dicembre scorso nel ridotto del palazzo Bandini, in piazza dell' Abbadia ove si trova lo Stabilimento tipografico Lazzeri, lo stesso Stabilimento che per cura della società stampò la circolare suddescritta, fu dal facchino Crezzini, addetto al laboratorio, notato un involto che aveva tutta l' apparenza di una balestra da tipografi chiusa in un sacco.

La sera l' involto non fu aperto ma venne trasportato in una stanza del custode. La mattina seguente nello stabilimento tipografico venne dal commesso Ciavattini aperto l' involto e con grande meraviglia fu trovata li dentro la tavola rubata pochi giorni avanti dalla Chiesa dei Servi.

Il cav. Bandini proprietario dello Stabilimento consegnò personalmente il quadro al Procuratore del Re il quale a sua volta lo depositò presso l' Accademia di Belle Arti.

Le Autorità hanno in quest' occasione facilitato il compito degli Amici dei Monumenti, e l' interessamento della cittadinanza e di tutte le persone colte è stato immenso.

In seguito al ritrovamento del quadro sono pervenuti infatti al Presidente della Società molte lettere di congratulazione fra le quali le seguenti:

*
* *

« Molto mi compiaccio della notizia dalla S. V. comunicatami, circa il ricupero del quadro di Lippo Memmi; e La ringrazio della intelligente energia spesa in questa circostanza.

È ora da augurarsi che siano scoperti ancora i colpevoli, affinchè possa essere dato un solenne esempio, mediante una severa condanna ».

Per il Ministro
della Pubblica Istruzione
SPARAGNA

*
* *

« Mi è pervenuta la circolare controdistinta e mi congratulo con la S. V. Ill.ma che la preziosa tavola, di Lippo Memmi, che era stata involata, siasi finalmente rinvenuta in perfetto stato di conservazione per quanto assicura concordemente la stampa. Con ogni osservanza

Per il Direttore dell' Ufficio Regionale
per la Conservazione dei Monumenti in Napoli
LUIGI FULVIO

*
* *

« In relazione alla circolare a stampa in data 21 Dicembre u. s. della S. V. Ill.ma leggo ora sui giornali che la tavola dipinta di Lippo Memmi e rappresentante la Madonna del Popolo, rubata da codesta Chiesa di S. Clemente ai Servi venne rinvenuta dietro il portone della vicina tipografia Lazzeri.

Lieto che la preziosa opera d' arte possa così essere conservata al cospicuo patrimonio artistico di codesta nobile Città, attesto alla S. V. Ill.ma i sensi della mia particolare considerazione.

Per il Sindaco di Venezia
CHIGGIUTO »

*
* *

« E come cultore d' Arte e come particolare ammiratore dei Monumenti Senesi sono oltremodo felice che contemporaneamente alla circolare da Lei inviatami, attinga dai giornali la notizia che la preziosa opera di Lippo Memmi sia stata ricuperata.

Più che non mai occorrerà vigilare affinchè non abbia triste fecondità questa novella istituzione « il furto delle opere d' arte ».

Devotamente suo

GIOVANNI TESORONE — Napoli

*
* *

« Mille e mille rallegramenti a Lei come Presidente della benemerita Società, alla cui attiva azione si deve il fortunato ritorno della bellissima Madonna del Popolo al suo tempio.

A questi sentimenti di ammirazione e di soddisfazione si associa anche la Società Lucchese per la difesa dei Monumenti che ho l' onore di presiedere. Con mille auguri e vivissimi saluti, suo dev.mo

LUIGI FUMI

*
* *

« Ho appreso con somma letizia il rinvenimento della Madonna del Popolo, di Lippo Memmi; e mi è grato inviare a codesta benemerita Società vivissimi rallegramenti.

Con piena osservanza

A. GUADAGNINI
Direttore della R. Pinacoteca di Bologna

*
* *

Le riportate lettere di congratulazione sono per la Società nostra un attestato spontaneo e splendido di stima e di fiducia del quale possiamo essere orgogliosi e grati.

Rivolgiamo quindi pubblicamente un ringraziamento sincero a S. E. il Ministro della P. I., ai signori Direttori delle RR. Gallerie, dei Musei e degli Uffici regionali, alle Società consorelle e ai nostri Soci tutti che hanno efficacemente cooperato e sorretta in questa nostra prima e difficile prova l' iniziativa della ricerca della refurtiva artistica.

La difficile prova sortì ottimi resultati dimostrando come la nostra preparazione e la organizzazione nostra siano, se non perfette, almeno abbastanza corrispondenti allo scopo principalissimo nostro che è quello di illustrare non solo, ma di vigilare le opere d' arte e la conservazione del patrimonio artistico, presentando all' occorrenza, denunzie e cooperando con le Autorità politiche e giudiziarie, non solo con voti platonici, ma con l' azione diretta ed energica e con tutte le forze delle quali ormai la Società dispone.

È per noi premio esuberante il fatto del recupero del quadro e l' approvazione dei cittadini.

Il Segretario
A. ARMINI

CHIESA DI S. CLEMENTE AI SERVI IN SIENA — MADONNA DI LIPPO MEMMI

Fot. Alinari

MADONNA DI LIPPO MEMMI

Collezione Inberti a Roma

Il cosiddetto originale della " Madonna del Popolo „

Per porre fine a certe recenti chiacchiere e mistificazioni - basate troppo evidentemente sull' ignoranza totale della critica - le quali avevano per scopo niente meno che d' impugnare l' autenticità della bellissima « Madonna del Popolo » di Lippo Memmi, chiamandola una copia d' un' altra tavola del maestro, appartenente già al fu vescovo Toti di Colle in Val d' Elsa, crediamo cosa opportuna ed utile di riprodurre la fotografia di quest' ultimo quadro, gentilmente dataci dal suo presente proprietario, il Sig. Alessandro Imberti, di Roma. Basterebbe al lettore il solo confronto della riproduzione colla tavola della Chiesa de' Servi per riconoscere subito le marcate diversità di composizione e di spirito che esistono fra i due lavori.

Che tutte e due, però, siano opere del medesimo Lippo, non c' è da dubitare nemmeno per un momento, mostrando ambedue i segni più caratteristici e spiccati della sua maniera. Infatti la « Madonna del Popolo » è stata riconosciuta da tutti i veri critici, dal tempo del Cavalcaselle fino ad oggi, come lavoro autentico di Lippo, da essere annoverato anzi fra le creazioni più caratteristiche e belle del maestro, nonostante la brutale ridoratura del fondo colla conseguente perdita de' contorni, e certi brutti ritocchi alla capigliatura del Bambino. Non meno autentica è la bella tavola del signor Imberti, la quale gareggia colla sua rivale nella vivace gaiezza del suo colorito e nella sua finezza tecnica. Salvo un piccolo ritocco sopra l' occhio destro della Madonna, è in uno stato veramente eccezionale di conservazione, e si trova sempre rinchiusa nella sua originale cornice policroma.

F. Mason Perkins.

Divagazioni Artistiche

Il giorno 5 febbraio la Società inaugurò un corso di conferenze artistiche lette dai suoi soci.

La prima del Sig. Renzo Larco ebbe per tema: *L' anima di Siena.*

L' oratore, giovanissimo, svolse il difficile argomento con novità di forma ed eleganza di stile e il numeroso e intelligente pubblico che l' ascoltava non mancò di prodigargli meritati applausi.

Dal giorno 15 al giorno 18 dello stesso mese nella grande

Sala degli Amici dei Monumenti rimasero esposti varii lavori di un altro Socio; il pittore Prof. Giuseppe Viner del quale fu sopra tutti apprezzato il grande trittico intitolato « Terra madre » che egli esporrà prossimamente a Milano concorrendo al premio Fumagalli.

La concezione di questo trittico è ispirata dalla campagna senese nei suoi momenti più caratteristici di una stessa lavorazione agricola. La sementa autunnale del grano; la fecondità delle nevi invernali, il sudato raccolto del solleone.

Un numero stragrande d' invitati e di artisti visitò questa mostra e si trattenne lungamente a considerare i pregi pittorici del Viner, bene auspicando.

Nei giorni 19 e 21 seguenti il Sig. Filippo Vassalli, Socio residente, tenne due letture sul tema:

« La nascita di Venere nell' arte greco-romana, nel rinascimento e nell' arte moderna ».

L' attrattiva dell' argomento e la lucidità con la quale l' oratore espose il risultato dei suoi lunghi e accurati studi ben fecero meritare al Vassalli gli elogi dell' uditorio che in questa occasione fu tale e tanto da non essere contenuto tutto nella vasta sala. Anche l' illustre prof. L. A. Milani Direttore del R. Museo Archeologico di Firenze e Direttore degli Scavi d' Etruria, avendo presa cognizione delle due conferenze, rivolgendosi con lettera al Presidente della nostra Società espresse il giudizio che fossero « svolte con opportuna e seria preparazione e che l' A. avesse giustamente limitato all' Anadiomène il suo tema anche per non esorbitare in gravi questioni archeologiche e mantenersi in un campo il più possibile obbiettivo ».

Le due conferenze furono accompagnate da bellissime proiezioni luminose, riproducenti le opere d' arte via via descritte e illustrate dall' oratore.

La Società, sperimentato il favore generale, si propone di continuare con altre conferenze che senza aver la pretesa di avvenimenti artistici o letterari, siano d' occasione ai Soci di esporre le loro idee su svariatissimi argomenti e contribuiscano intanto a quella diffusione di cultura artistica che è uno dei principali scopi della Società.

Prossimamente il Socio Corrispondente March. Piero Misciattelli svolgerà il tema « L' Arte e la donna ».

A. Armini

IL RELIQUIARIO IN FORMA D' ALBERO

A

LUCIGNANO DI VAL DI CHIANA

Sull' albero di S. Francesco a Lucignano è stato altrove parlato e sempre con un senso di ammirazione per la gigantesca opera dell' oreficeria senese.

Alla Mostra senese d'arte antica questo reliquiario attirava gli sguardi di tutti ma più per la sua mole che per la sua finezza, mentre le delicatissime *rose* che gli erano compagne di vetrina e la mirabile ricamata urna di S. Galgano di gran lunga lo superavano per gentilezza e ricchezza di concezione e di esecuzione. *(Vedi Tav. A).*

Il reliquiario Lucignanese apparve a tutti come un monumento architettonico in mezzo ad una folla di statue e di quadri e questa sua qualità estetica lo fece, da alcuni, classificare fra gli oggetti, quasi direi grossolani, o grossolanamente accozzati da diverse mani in epoche diverse.

Si dice infatti dai più che il reliquiario primitivo e originale era solamente la parte inferiore eminentemente architettonica, a finestrelle bifore, cuspidi e gugliette, posante su la falda superiore del grande piede, (quella cioè più semplice e piccola quadrilobata) e sormontato da una guglia più grande e forse da una croce.

L' albero, dicono, fu aggiunto dopo da un altro artista il quale, per applicarlo alla parte antica, dovette forare verticalmente tutto il reliquiario facendo passare un grosso e lungo ferro che, sostenendo l'alta mole dell' albero, si radica in un basamento più largo e più solido quale ragioni di statica e ragioni di estetica esigevano.

Altro argomento in favore di questa tesi è fornito dalla iscrizione che leggesi incisa su lastrine di argento inchiodate sulle otto faccette del nodo soprastante alla base, lastre che a dire il vero sembrerebbero sovrapposte, in tempi più recenti, ad una iscrizione più antica incisa nel bronzo del reliquiario.

L' iscrizione calcata dall' amico mio nob. Piero Capei riprodotta qui sopra, può qui essere esaminata più comodamente che nell' originale poichè occorre girare per quattro volte, quasi carponi, intorno al reliquiario prima di arrivare in fondo alla lettura.

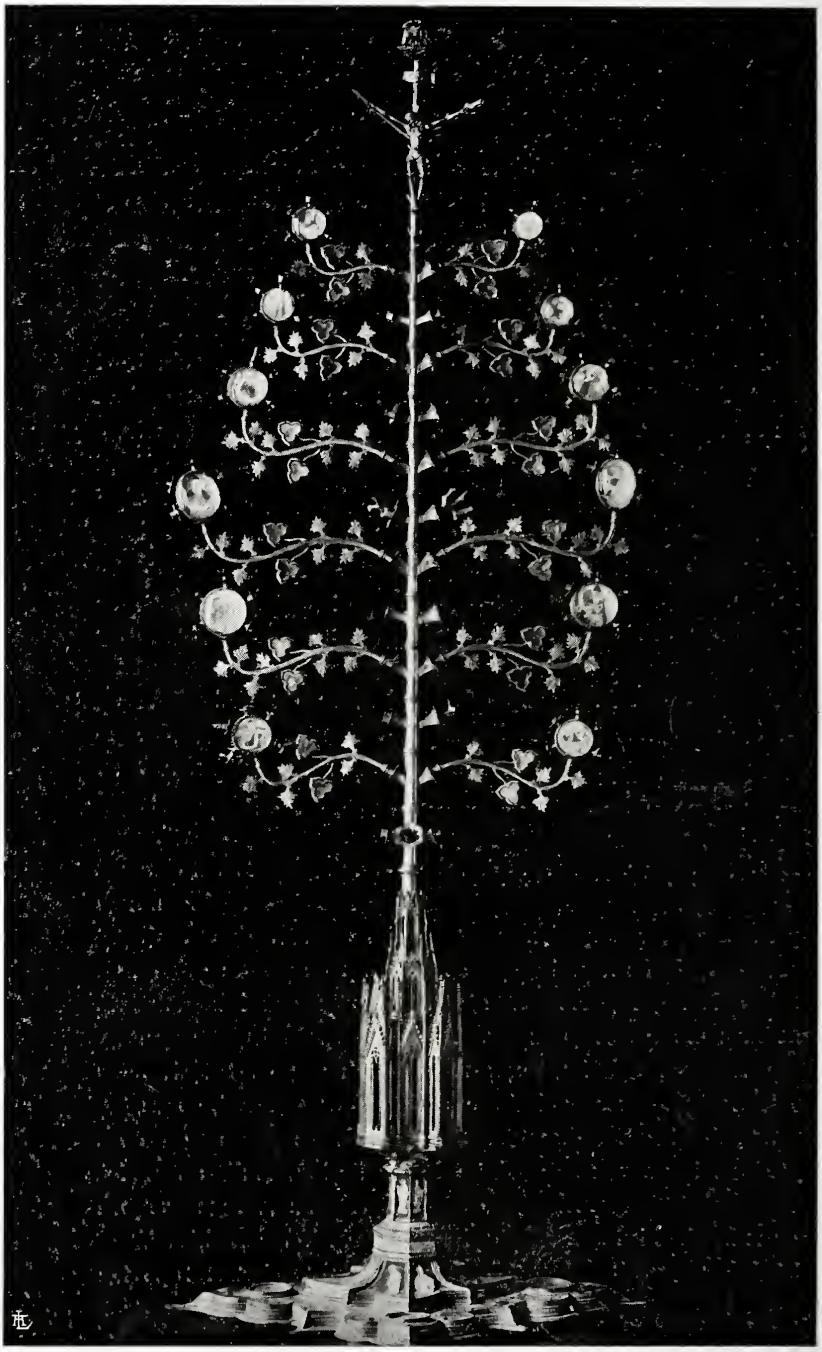
L' iscrizione dice dunque che questo albero di S. Francesco incominciato nel 1350, fu felicemente compiuto nel 1471 da Gabriello d' Antonio, orafo senese.

Il nome del primo autore è ignoto poichè non firmò e, se firmò, la sua firma dovrebbe trovarsi sotto alle lastrine di argento scritte e malamente inchiodatevi per esaltare chi finì e non chi incominciò.

Questa verifica non ho potuto farla perchè, sebbene per due volte abbia composti e scomposti i pezzi di questo reliquiario, mi ha sempre ripugnato proporre ai gelosi e intelligenti custodi di quel tesoro, un atto che a me sembrava poco rispettoso per l' arte e troppo egoistico per me.

In ogni modo se il primo orafo lasciò incompiuto il suo lavoro può non averlo firmato ma può aver benissimo lasciato un disegno in base al quale il nuovo artista compiè l' opera sua. E su questo punto mi fermo.

Perchè possa dirsi che il reliquiario si divide in due parti nette, il tempietto e l' albero, del 1350 l' uno e del 1470



RELIQUIARIO DI S. FRANCESCO IN LUCIGNANO DI VAL DI CHIANA

Fot. Alinari

l' altro; perchè possa dirsi che l' albero e il grande basamento sono una superfetazione del reliquiario vero, cioè del tempietto col piccolo piede, occorre provare che le proporzioni dell' antico lavoro erano queste e che esistono traccie di manomissioni e di adattamenti posteriori onde aggiungere nuova mole di lavoro.

Presento ai lettori una fotografia del reliquiario al quale sono state tolte appunto le presunte parti sopracostrutte e aggiunte. Credo che nessuno possa trovare eleganti le proporzioni delle parti rimaste. *(Vedi Tav. B).*

Il basamento è troppo semplice e liscio nonchè quasi monco; il collo sul quale posa il tempietto, troppo diritto e grosso, senza quel garbo che gli orafi senesi erano soliti dare ai loro lavori simili; *(Vedi Tav. C)* il tempietto troppo fitto di linee decorative verticali e chiuso come una pina, talmente che se avesse dovuto contenere una reliquia, molto male si avrebbe potuto vedere attraverso le strettissime finestrelle bifore del primo ordine. Sopra ad esse altri due ordini di finestre bifore e monofore vanno formando un cono irto di pinnacoli e di punte ma le ultime punte e i pinnacoli più alti sono ancora tanto distanti tra loro da lasciare un vuoto che forse sarà stato una volta riempito dall' ultima ed eccelsa guglia ma che a me pare lasciato apposta per l' introduzione del bastone metallico simulante il tronco dell' albero.

Nessuna traccia di manomissione o di saldature non originali ho riscontrato nell' interno di questo tempietto che, si noti bene, è smontabile in 10 pezzi i quali tutti (ad eccezione dei 4 tabernacoli sporgenti con le bifore più grandi che sono adattati al posto per mezzo di *coulisses)* stanno in-

sieme solamente perchè il ferro dell' albero l' infila e li trapassa da cima a fondo.

Ora io domando a qual pro un artista del 1350 avrebbe costruito un reliquiario smontabile e poco stabile senza un sostegno interno mentre poteva benissimo collegare e saldare tutti i pezzi insieme lasciando solamente la parte superiore mobile come un coperchio per l' introduzione della reliquia, o meglio ancora lasciando un solo sportello da chiudersi a chiave o da sigillarsi?

E il basamento troppo pesante e monco non è fatto per sopportare un peso maggiore? E il collo del reliquiario grosso e uniforme non è forse consigliato dalla necessità di lasciar passare dentro ad esso il sostegno di ferro che si parte dal centro del piede?

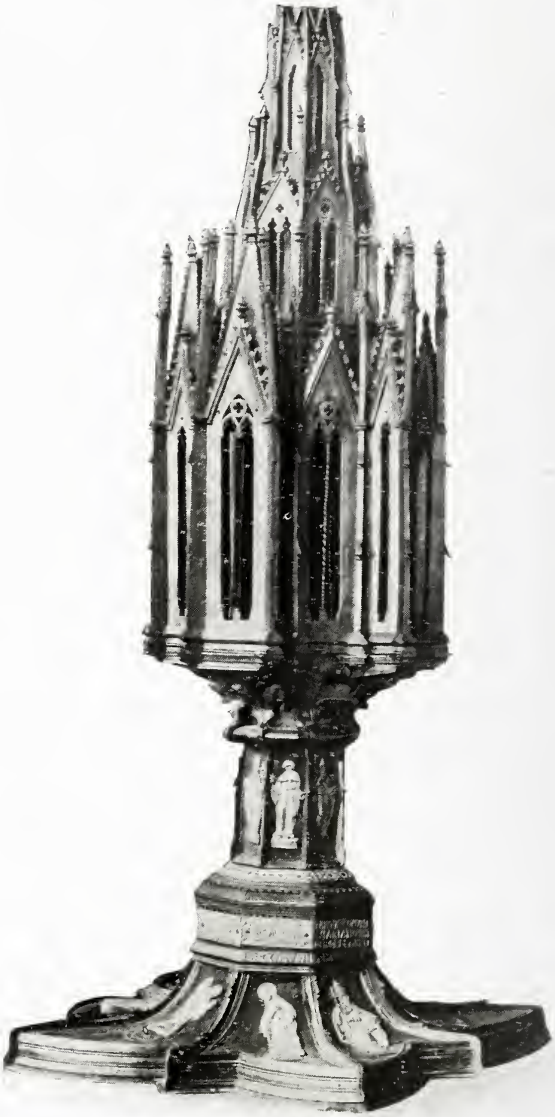
È vero che si può sempre ammettere che Gabriele d' Antonio nel 1471 abbia aggiunto il grande basamento a lobi riccamente sagomati e bulinati, abbia ingrossato e ingoffito il collo del basamento stesso, abbia smontato, dissaldandole, le 10 parti del tempietto, abbia distrutta l' ultima guglia, abbia sfondati i varî diaframmi metallici sovrapposti, per il passaggio del lungo sostegno, e, su di esso, abbia innalzato i dodici rami dell' albero con il crocifisso e il pellicano che domina la terra da metri 2,60 di altezza! In questo caso non parrà una esagerazione l' avere ingrandito il basamento portandolo ad un metro di larghezza.

Io però non lo credo e mentre riconosco l'opera di Gabriele d' Antonio in varie parti sia del tempietto che dell' albero, conservo al più antico orafo l' attribuzione non solo dell' intero disegno ma della quasi totale esecuzione.

L' orafo antico [1] lasciò il lavoro incompiuto, anzi lasciò

---

[1] Non so con quanta ragione il *Catalogo generale della Mostra Senese d' Arte Antica del 1904* (Siena, L. Lazzeri 1904) faccia il nome di questo orafo ignoto. Il punto interrogativo che segue il nome di Ugolino di Vieri mentre dimostra lo scrupoloso esame di chi compilò il Catalogo ci autorizza a non contentarci almeno, per ora, di questa attribuzione.



Fot. Alinari

RELIQUIARIO DI S. FRANCESCO IN LUCIGNANO
(Presunta parte più antica)

l'albero incompiuto, come dice l'iscrizione riportata, e Gabriele di Antonio con i suoi compagni lo dovevano portare a compimento, dice l'atto d'allogagione. Le 430 lire di denari senesi non sono certamente poche ma se si pensa che dovevano lavorare in diversi, per ritoccare il lavoro già fatto, per dorare l'intero reliquiario, per fare in smalto e niello le scene della passione (che certamente occupavano le formelle del basamento e quelle del collo ora ricoperte di velluto con figurine d'argento a riporto, opera barocca), che forse dovevano provvedere i coralli su su per i boccioli, e i cristalli di rôcca ad ogni teca, e forse figurare e bulinare ogni teca, fare quindi il crocifisso, tutto in bronzo massiccio e il bellissimo pellicano, le 430 lire non sembreranno troppe.

E appunto questo era l' incarico di maestro Gabriele.

In primo luogo, dice l' allogagione, dovrà dorare e rifinire in ogni sua parte *l' albero* di Santo Francesco e gli esecutori testamentari di monna Iacoma, anche in nome del Comune di Lucignano, promettono, per prima cosa, di fornire a maestro Gabriele quella quantità di oro che sarà necessaria per dorare *l' albero* di Santo Francesco.

Dunque l'albero esisteva già a quel tempo e non l'aveva aggiunto maestro Gabriello. Il quale se volle aggiungere di suo il bel crocifisso, si fece autorizzare dai Signori esecutori testamentari e dal Consiglio generale di Lucignano.

Così il tempietto diviene parte decorativa insieme col basamento; l' albero con le 12 teche, miniate da una parte, smaltate e cesellate dall'altra, con le 12 reliquie, diviene, col Cristo in croce, la parte principale dell' opera.

Così alle misure non comuni di questo reliquiario si aggiungono le belle proporzioni e una certa novità di concetto che acquista maggiore valore se veramente cercata e voluta dall' ignoto maestro del '350.

Altra questione agitata e mal risoluta è anche quella del crocifisso di rame dorato che sormonta l' albero.

Il Vasari [1] dice che Luca Signorelli fece « in S. Fran-

---

[1] Vasari. *Vita di Luca Signorelli.*

cesco di Lucignano gli sportelli d'un armario dentro al quale sta un albero di corali « *che ha una croce al sommo* » e alcuni annotatori del Vasari hanno creduto che si trattasse di un' altra croce smaltata e niellata che si conserva tutt' ora a Lucignano ma che non ha nulla che vedere con l' albero. Il Vasari non fu esatto parlando di sola croce mentre si tratta di un Cristo in croce e furono inesatti tutti coloro che scrissero di questo reliquiario senza aver sott' occhio nè l' oggetto nè il documento [1].

Nella nota dell' edizione di Trieste (1862) si dice che questi sportelli non esistono più ma il reliquiario si conserva a Lucignano. L' A. delle note non ricorda però di aver visto *la croce al sommo* e dice che « in cima all' albero sta un pellicano di tutto rilievo ». Il crocifisso era stato probabilmente tolto e nascosto o collocato altrove ma siccome il Vasari non ricorda un crocifisso ma una sola croce, l'A. ritiene che si tratti della croce a smalti che abbiamo veduto non aver nulla a che vedere col lavoro di Gabriele d' Antonio.

Il Roggi nell' *Arte* (fasc. III, anno 1904, anno VII), riporta l' iscrizione dell' albero e seguita: « La croce di rame dorato riprodotta assieme al reliquiario è anche opera di Gabriello d' Antonio, come resulta dal documento che pubblichiamo in fine » cioè quello dell'allogagione della rifinitura dell' albero.

Confonde anch' esso la croce col crocifisso.

Come si rileva dal contratto di allogagione maestro Gabriele non fece una croce con smalti e figure ma un crocifisso di rame dorato che è precisamente quello ricordato più sopra.

Infatti a Lucignano si conserva un' altra croce detta ingiustamente croce processionale poichè non è altro che un ricchissimo reliquiario contenente alcuni frammenti della S. Croce e altre reliquie.

Certamente i commentatori del Vasari hanno confuso

---

[1] Per il doc. di allogagione degli sportelli a Luca Signorelli vedi: Mancini. *Vita di Luca Signorelli.* Firenze 1903, p. 33.

RELIQUIARIO DI GORO DI NEROCCIO
CHIESA DI S. MAMILIANO IN VALLI

RELIQUIARIO DI FRANCESCO D'ANTONIO — OSPEDALE DI S. M. DELLA SCALA IN SIENA.

questa croce smaltata sontuosamente con il crocifisso, diverso e più piccolo, dell' albero e nè hanno fatto un oggetto solo.

La croce reliquiario che riproduciamo è alta m. 0,60 e larga m. 0,40, decorata da ambedue le parti con smalti bianchi rossi e azzurri. Alla base della croce vedonsi due stemmi: Quello dinanzi è della comunità di Lucignano; quello a tergo è della famiglia Alberti di Firenze. *(Vedi Tav. D).*

Anche su questo ultimo stemma si è tergiversato dicendo che non fosse degli Alberti di Firenze ma dei Pecorai di Torrita, la famiglia di quel brav' uomo di Ghin di Tacco. Questa asserzione può far comodo a coloro che attribuiscono anche questa croce ad un' artista senese ma non è giusta.

Lo scudo che vedesi nello stemma smaltato della croce porta una catena in campo azzurro stemma degli Alberti mentre in una tavola di autore ignoto esistente nel 1.° altare di sinistra nella vecchia chiesa di S. Flora in Torrita è chiaramente dipinto lo stemma Pecorai con campo rosso.

Questo quadro benchè ritenuto di scuola fiorentina ha grandi affinità con la pittura senese e insiem con la data M.CCCC.XXXX.IIII porta in basso il nome di un Bartolommeo che potrebbe anche essere il nome del benefattore o del Pecorai che lo allogò.

Non è dunque possibile che nella medesima epoca la stessa famiglia Pecorai facesse fare il suo stemma azzurro a Lucignano e rosso a Torrita.

E se lo stemma della croce Lucignanese appartiene alla famiglia fiorentina degli Alberti niente di più facile che appunto un membro di codesta famiglia, avente rapporti col castello chianino, o meglio appartenente alla famiglia religiosa dei francescani, donasse al convento di Lucignano tale lavoro per custodire la preziosa reliquia acquistata forse da un altro membro della stessa famiglia, durante uno dei molti viaggi in Oriente ai quali erano abituati i ricchi banchieri e i mercanti Fiorentini [1].

---

[1] Le relazioni frequenti degli Alberti con l' ordine francescano sono evidenti anche nei molti stemmi che vedonsi nella chiesa e nel monastero di S. Croce in Firenze.

In tal caso la logica e l'amor patrio dei fiorentini ci persuadono che il donatore molto più facilmente abbia fatto eseguire il lavoro magnifico ad un artista fiorentino piuttosto che ad un senese e l' esame anche superficiale dell' oggetto ci conferma in questa opinione.

Non basta: L' albero di S. Francesco non solo esisteva, se non completo, nel 1470 ma nel 1482 era racchiuso in un armadio a sportelli che in quest' anno fu dato a dipingere per 18 ducati d'oro a Luca Signorelli. E Luca Signorelli si impegnò a dipingere i quattro avvocati di Lucignano nella faccia dinanzi dell' armadio, e nella parte interna degli sportelli, due figure: S. Lodovico e S. Buonaventura e in altri sportelli esterni altri quattro Santi. *(Vedi Doc. II).*

Di tutto quest' armadio nulla ora rimane se non si vuol riconoscere l' ultimo avanzo in un frammento di tavola conservata tuttora in un altare della chiesa di S. Francesco e che porta traccie di violenza e di segamento.

Lo scempio di cui fu vittima questo reliquiario per colpa dei custodi, ha lasciate impronte durature. I grossi coralli che adornavano ogni ramo e scaturivano da ogni bocciolo sono ridotti a sette, rotti e malandati, mentre in origine furono almeno 72; quattro sole teche conservano il grosso cristallo di rôcca piano-convesso su le miniature e le miniature stesse sono alquanto guaste. Degli smalti che adornavano il rovescio di ogni teca e le formelle del grande piede poco o nulla rimane. Le 4 teche del piede sono vuote e ricoperte da pezzetti di vetro da finestra mentre enormi viti di ferro tengono unita la parte metallica del piatto con una tavola che si nasconde sotto il piatto stesso. Qualche finestrella del tempietto ha perduta la sua elegante colonnina a spirale, qualche foglia è caduta per sempre; qualche bocciolo strappato e segato in due, con le sue due parti malamente risaldate a stagno, dovette simulare anche il compagno perduto.

Questo albero che fu già una dolce e grandiosa abitazione di reliquie francescane e che appartenne al monastero di S. Francesco, soppresso il monastero, divenne proprietà Comunale e giacque ancora molti anni, ora quasi dimenticato,

CROCE RELIQUIARIO DI LUCIGNANO — (SEC. XV)

Fot. Alinari

in una soffitta, ora smontato nei suoi 54 pezzi e custodito gelosamente dal Sindaco Cav. Nob. Alessandro Capei.

La Mostra di Siena lo fece maggiormente conoscere e apprezzare e quando dalle sale del palazzo della Signoria ogni oggetto tornò a casa sua, l'albero trovò sede più degna in una sala del palazzo municipale di Lucignano dove la croce degli Alberti e altri oggetti graziosi lo circondano facendogli onore.

F. Bargagli Petrucci

Doc. I.

Scritta per la fattura del Reliquiario dell' Albero di Lucignano.

Al nome di Dio, Amen. A di 17 di septembre 1470.

Apparà noto et manifesto a qualunche persona vedrà o leggiarà la presente scripta come oggi, questo dì detto di sopra, el venerabile religioso Maestro Giovanni d' Agnolo del Mannella, et frate Matteo di Checcho da Lucignano frati dell' Ordine di Santo Francescho et Mariano di Vivuccio di detto luogho, executori et fedeli commessari di monna Iacoma, donna che fu di Pietro Arso del detto luogho et ser Battista di Francesco et Mariano del Bruno eletti per lo Conseglio di Lucignano ad alogare a fornire di tutto punto larboro di Santo Francesco con tutta la sua perfectione, et per la autorità alloro concessa per lo Conseglio di detto Comune et etiam per lo testamento fatto per ditta monna Iacoma aluoghano el sopraditto arboro a maestro Gabriello dantonio di Lorenzo et compagni orafi, cittadini di Siena a fornirlo et lavorarlo di tutto punto con tutta la sua perfectione per prezzo et nome di prezzo et mercede di lire quattrocento trenta di denari senesi con questi patti modi et conditioni et prima.

El sopradicto maestro Gabriello in nome suo et de compagni per li quali ad cautela de rato promette sobrigha ali sopradetti locatori et sopradetto arboro lavorare et fornire con tutte le sue perfectioni a giuditio dogni buono maestro cioè a dorarlo bene et suffitientemente e mettervi le storie della passione smaltate da rilievo cioè in quegli luoghi dove per li decti locatori sarà dichiarato ovvero altre storie come a' detti locatori parrà et piacerà et porre coralli et cristalli et fi(nire?) di tutto di tutte quelle cose che..... (*lacuna della carta lacera*) [1] sua si richiegano.

[1] La lacuna è di circa un centimetro con un'asta di una *b* o di una *d*.

Item promette el sopradetto m.° Gabriello et obligbasi come di sopra a' detti locatori avere fornito interamente el detto lavoro per tempo duno anno prossimo da venire da cominciarsi al presente et finirsi come segue et in caso che detto m.° Gabriello per suo defetto nel detto tempo non avesse fornito detto lavoro come di sopra si contiene, caggia in pena di perdarsi el sopradetto salario et mercè et sia obbligato a danni spese et interesse.

Item el sopradetto m.° gabriello in nome suo et de compagni sobliga et promette detto lavoro fare et fornire nel castello di Lucignano et continuamente lui in persona in detto lavoro o uno de suoi compagni insieme con suoi garzoni exercitarsi.

Item che el sopradetto maestro gabriello, ne' nomi detti non possa per alcuno modo dorare senza la presentia di chi sarà desposto per li detti locatori.

Item li sopra detti locatori innome del Comuno di Lucignano per lo quale essi et ciascuno di loro in solido promettono de rato di fare et curare si et in tal modo che detto comune rattificarà et arà ferme et rate tutte le cose sopra et infra scripte sobrighano et promettono al sopradetto maestro Gabriello ricevente per se et per li suoi compagni come qui di sotto et quali locatori affermano al disopra et infrascripte cose avere pieno mandato dal generale Consiglio di detto Comune come dissero apparire per mano di Ser Francescho di Ser Neri Notaio et Cancelliere di dicto Comune.

In prima che e' sopra detti locatori nel detto nome sieno obligati et debbino dare al sopradetto m.° Gabriello et compagni ogni quantità doro bisognasse per orare detto lavoro, et così ogni quantità dargento el quale bisognasse per fare li sopranominati smalti essendo obligati a darli a tempi congrui quando per lo detto m.° Gabriello saranno adomandati, et in caso et tempi ragionevoli et debiti non gli consegnassero el detto oro et ariento che detto m.° Gabriello ala sopradetta pena ne perda el salario.

Item li sopra detti operai sobrigano et promettono nel detto nome al detto m.° Gabriello et compagni et garzoni mentre staranno in Lucignano per detto lavoro exercitare darli congrua et condecente habitatione con letto et altre masseritie e necessarie et le spese condecenti et necessarie ala vita loro in nel convento di Santo Francescho ale spese del Convento di Lucignano cioè di Santo Francescho.

Item et sopradetto m.° Gabriello ne' nomi come sopra sobbligha et promette in caso che detti locatori se ne contentino lavorare et fare uno crocefisso di rame a rame di detti locatori.

Et le predette cose et in ciascuna di esse luna parte et l'altra et converso promette observare attendare et adempire et non contraffare ovvero venire sotto la pena et ala pena di sopra detta et per l' observantia delle sopradette cose l'una parte et l'altra ne' detti

nomi obligha se, suoi beni et redi presenti et davvenire le quali tutte cose intendono a buona fà senza frande.

Et io Pasquali di Giovanni di Griffo, Notaio da Montalcino o fatta questa scripta a preghiera delle dette parti et in loro presentia et di loro volontà in Cancelleria di Lucignano et in presentia dello spettabile homo Francesco d' Andrea del M[arr]etta onorabile Podestà di Lucignano, et miser Giovanni di Tommè suo giudice et di Francescho di Pietro testimoni a la detta scripta et quali soscriveranno qui di loro propria mano tutti.

Et io m.° Giovanni Mannella so contento ala sopradetta scripta, et quanto di sopra si contiene.

Et io frate Matteo di Checho da Lucignano guardiano so contento alla sopra detta scripta et quanto di sopra si contiene.

Et io Mariano di vivuccio da Lucignano so contento ala sopra decta scripta come di sopra si contiene.

Et io Battista di ser francescho sopradetto so contento quanto di sopra si contiene.

Et io Mariano del Bruno fui presente a questa scripta et così so contento quanto in essa si contiene di anno dicto di sopra.

Et io Gabriello d' Antonio di Lorenzo a mio proprio nome et de miei compagni so contento dosservare quànto in essa scripta si contiene di anno et mese dicto di sopra.

Et io Francesco d' Andrea del Marretta Podestà predecto fui presente alla sopradetta scripta quanto di sopra si contiene.

Et io Giovanni sopradetto fui presente ala sopraetta scripta di anno et mese sopradetto.

Et io Francesco di Pietro di Francesco sopradetto fui presente alla sopradetta scripta anno mese di dicto disopra.

Et io Pasquali di Giovanni notaio soprascripto ò suscripto et exemplato tutto quello che è di sopra scripto da l' originale scripta fatta di mia mano infra le dette parti et subscripta di propria mano desse parti et da li soprascripti testimoni li quali tutti veddi suscrivare di loro propria mano.

Carte appartenenti al soppresso Convento di S. Francesco in Lucignano. R. Archivio di Stato di Firenze. N. 152 del Catalogo. Filza num. 12.

Doc. II.

(Scritta per la decorazione dell' Armadio per il reliquiario dell' Albero di Lucignano).

Al nome didio amen. Anno del nostro Signore 1482 indictione xv a di 16 del mese doctobre del presente anno.

Sia noto et manifesto a qualunche persona vederà o leggiarà la presente scripta chome questo di detto di sopra maestro Giovanni del Mannella Mariano del Bruno et Mariano di Vivuccio, operari chiamati per l' oratorio a compagnia delli spettabili homini Nicholo di Bartolommeo da Agniolo, Mariano del Bruno, Francescho di Pietro Rettori della Fraternita di Santa Maria da Lucignano eletti dal detto Comune a fare l'opera et ornamenti dell' Arboro di Santo Francescho alogano a m.° Luca di Gilio de' Signorelli da Cortona a dipingiare l' armario de larboro di Santo Francescho con l' infrascritti patti et conventioni: Che li detti operari debbano mettare l' azzurro et loro bisognevole alla detta opera et ogni altri colori ale sue spese con quattro figure nella faccia dinanzi di detto armario cioè i quattro avvocati del comune di Lucignano et dal canto di dentro nelli sportelli debba fare due figure cioè S. Lodovico e S. Bonaventura et il resto di dentro debba essere azzurro et a stelle doro et nell' altro sportello dal canto di fuori vi debba dipingere S. Bernardino e S. Antonio da Padoa e Santo Sebastiano et vi debba dipingere . . . . . (1) frontespizio meza figura (*macchia nella carta originale*) . . . mettare a biacca (*macchia*) . . . armarino et le parti daccanto dipingiare (*altra macchia*) . . . ralmente ornare et asettare et dipingiare el decto armario et figure et adornamenti come si richiede a octimo et perfecto maestro et li sopradetti operari et rectori sonno convenuti con detto maestro Luca di dare et pagare per sua fadiga et mercede ducati diciotto doro et promette detto m° Luca in tempo di dieci (2) cominciando dal dì della facta scripta venire continuare eseguire et finire el decto lavoro obrigando l' una parte all' altra et aluna le sopradette cose observare.

Et io Ser Giovanni di Iachomo notario da Lucignano de voluntà de le sopradette parti ò fatta la presente scripta di mia propria mano et in presentia di Messer Francesco piovano, et di frate Francescho, Proximo li quali, si subscrivaranno di loro proprio mano.

Et io Francescho piovano di Lucignano fui presente alla sopradetta scripta anno dì et mese sopradetto.

Et io Frate Francescho del Proximo di Lucignano, fui presente alla sopradetta scripta anno mese dì detto di sopra.

(*Carte appartenenti al soppresso Convento di S. Francesco in Lucignano. R. Archivio di Stato di Firenze. N. 152 del Catalogo. Filza num. 12*).

---

(1) Le linee punteggiate corrispondono a lacune esistenti per guasti nell'originale.

(2) Forse: dieci mesi? Dieci giorni, sarebbe periodo troppo breve e dieci anni, troppo lungo.

CORRISPONDENZA

Orbetello, *20 decembre 1905.* — *Notizie di scavi.* — Alla foce del fiume Albegna accanto alle Saline, il Genio cosidetto civile ha in questi ultimi tempi eseguito dei lavori per un canale. Scavando, si sono trovati grandi quantità di anfore che sono state accatastate in un magazzino, avanzi di colonne di marmo e di piedistalli, oltre a numerosissime monete. È certo che scavando inavvertitamente, molti marmi si sono frantumati. Le poche monete che abbiamo potuto vedere appartengono alcune alla Repubblica, altre all' Impero romano. Sventuratamente chi dovrebbe non si è curato e non si cura di far sorvegliare i lavori: e così andranno perdute traccie interessantissime per la storia del litorale maremmano. Infatti tante diverse circostanze, tante prove chiarissime ci inducono a credere che alla foce del fiume Albegna sia anticamente esistito un porto di cui non si ha menzione nella storia, di cui nessuno scrittore antico o moderno ha parlato, ma di cui qualche traccia rimane ancora. Così gli avanzi di marmo adesso trovati hanno una spiegazione: si spiega la diversità di epoca delle monete rinvenute. Noi ci domandiamo se nessuno è addetto alla conservazione dei monumenti, nella provincia di Grosseto, e, se esiste, che cosa ci sta a fare? Gli ultimi scavi alle Saline dell' Albegna avrebbero potuto e darebbero ancora interessanti schiarimenti alla nostra storia, se il Ministero si decidesse a mandarvi qualcuno che se ne intenda!

FURIO LENZI

Gaiole. — A circa venti chilometri da Siena, fuori la Porta Ovile e precisamente nel punto ove la strada provinciale Chiantigiana si biforca per condurre a Radda, o proseguire per Gaiole in luogo detto « Il Mulin Lungo » si trova un fresco con effigiati tre santi, abbastanza pregevole.

Or bene: questo dipinto non è riparato dai venti e dalla pioggia che da una tettoia, e notisi che è situato in un muro isolato di

fianco alla strada, facile bersaglio alle sassate dei monelli, incostudito e non unito a nessun abitato.

Si rende urgente un provvedimento.

ALESSANDRO CASTELLINI

Rapolano, *10 febbraio 1906.* — Dovendo iniziare una serie di corrispondenze su tutto ciò che di artistico trovasi nel territorio rapolanese, non saprei da dove meglio incominciare, se non parlando della nostra Pieve.

Ben oscure sono le origini: Nell' anno 370 in un atto di donazione di una tale Zenobia a Donato Vescovo di Arezzo è ricordata la Chiesa di Rapolano, dicendola la più importante quanto all' estensione, che fosse nella diocesi di Arezzo. Quantunque quasi con certezza si possa ritenere che si voglia alludere alla Pieve, di cui parlo, pure mi sembra azzardato basarsi su questo unico documento per attribuirle una data d' origine anteriore all' anno 370. Quello che è certo è che la Pieve suddetta sia sorta anteriormente al secolo VIII, in quanto la troviamo esplicitamente ricordata nella famosa controversia tra il Vescovo di Siena ed il Vescovo di Arezzo sotto il titolo di S. Vittore, che tutt' oggi conserva.

Nel secolo XVIII persone profane dell' arte si dettero a restaurare la Pieve di S. Vittore, ricoprendo di muro a mattoni le artistiche colonne, modificando la struttura delle finestre, per nulla curando insomma tutto ciò che di artisticamente bello i tempi ci avevano in essa tramandato.

Fortuna volle che il tempio minacciasse rovina e che l' Autorità locale nell' anno 1898 ne ordinasse la chiusura. E dico che fu una fortuna perchè, appena iniziati i restauri, mercè la valente direzione dell' Architetto Cerpi dell' Ufficio Regionale dei Monumenti, si poterono subito rintracciare le preziose vestigia del caratteristico monumento, che oggi possiamo ammirare nella sua originaria struttura.

Ciò che di più caratteristico offre la Pieve di S. Vittore sono le colonne che sorreggono gli archi della navata centrale; queste colonne infatti si presentano, sormontate dai loro capitelli in travertino, nella struttura la più svariata sia per ciò che concerne la forma, sia la grossezza. Nel discoprire queste colonne, che, come ho già detto, erano state rivestite da un muro a mattoni, si scoprirono in una di esse due pitture; poichè è noto che una di

queste pitture è stata nuovamente ricoperta dal pennello dell'imbianchino. forse perchè meno ben conservata, mi piace osservare che. anche ammesso il loro poco valore, ciò non è stato un atto degno di lode, e perciò mi auguro che venga quanto prima ridonata alla luce. Oltre alle colonne debbo ricordare il bozzato che riveste le pareti interne, il quale pure è stato per quanto possibile ridonato alla sua originaria struttura, e le finestre, che sono state ricostruite in modo consono allo stile del tempio. Assai ben conservate sono le mostre degli archi.

Dopo questi brevi accenni non posso non tributar lode all'Arciprete Don Gaspero Oretti, il quale con sommo zelo e con non lievi sacrifizî pecuniari ha saputo ridonare all'arte la nostra Pieve, rendendosi benemerito del Paese di Rapolano.

VEGNI ANDREA

Della necessità di diffondere nel giovane clero la cultura archeologica-artistica.

Lettera aperta al chiar.mo canonico Dott. Vittorio Lusini

Carissimo Lusini,

A Lei, che in tanto bella armonia e con tanta dottrina ha saputo associare agli studi e alle cure elevate del sacerdozio gli studi geniali della Storia dell' Arte, mi permetto esporre queste mie idee e considerazioni, nella speranza che da Lei possano essere accolte ed autorevolmente patrocinate.

È oggi di grande conforto il risveglio, che si nota in Italia, a favore degli studi di Storia dell' Arte e della diffusione, tra i giovani. di questo importante insegnamento. Ora una delle categorie di giovani a cui un tale studio, ben adattato, può essere di veramente pratica utilità e di grande beneficio, sono certo i giovani cherici. È a questi futuri sacerdoti, che dovranno vivere principalmente nel tempio e pel tempio, che saranno in gran parte affidati i monumenti ed i tesori artistici destinati al culto sacro. Perciò l' impartire ad essi anche un' educazione artistica, non farraginosa ma ben appropriata, varrà a farli poi coscienti custodi dei monumenti e dei tesori d' arte sacra, amorosi ed intelligenti conservatori di essi, per la religione e per l' arte.

Ecco perchè penso sia necessario che nei Seminarï diocesani e nei più elevati istituti ecclesiastici sia istituito, grado a grado, l' insegnamento della Storia dell' Arte, impartito con savio discernimento, non in forma dottrinaria, ma piana e pratica, per risvegliare nei giovani cherici l' amore intelligente per l' arte, la quale ebbe dal culto religioso le sue più belle aspirazioni per esplicarsi negli edifizi, nelle immagini dipinte e scolpite, negli oggetti destinati ai sacri ufficî.

Non ignoro che già alcuni Ordinari hanno iniziato negli istituti ecclesiastici della loro diocesi l' insegnamento della Storia dell' Arte; ma è necessario e vitale che il loro esempio sia seguito da tutti i Vescovi italiani. A mano a mano che si avevano in ogni regione d' Italia, sacerdoti colti nella Storia dell' Arte religiosa nelle varie sue manifestazioni, si potrà contare nuovo e non piccolo contingente di studiosi dei nostri tesori artistici, in tanta parte oggi sconosciuti a moltissimi, e di ricercatori intelligenti ed assidui di memorie storiche ed artistiche intorno a edifizi e ad oggetti propri del culto, e di non piccolo pregio, dei quali pur troppo ora, con nostra vergogna, dobbiamo spesso, sentir segnalare l' esistenza e l' alto valore in arte, da studiosi stranieri!

Ben diversamente accade, ad esempio, in Francia: lo studio dell' arte religiosa è diffusissimo nel clero francese ed in ogni Seminario diocesano è impartito, insieme alle discipline ecclesiastiche, anche l' insegnamento dell' archeologia religiosa, per la quale non mancano buoni trattati da seguire, come, ad esempio, quello del canonico Reusens.

E di quanto bene ciò sia stato causa, non solo per la conservazione, ma anche per la illustrazione dei monumenti e dei tesori d' arte sacra francese, ci apparisce evidente se scorriamo i volumi del *Bulletin monumental,* degli *Annales Archéologiques*, gli atti della *Societé des Antiquaires de France,* e quelli dei Congressi Archeologici, che ogni anno si riuniscono in un diverso dipartimento, e del resto in tutte le Riviste archeologiche ed artistiche francesi troviamo numerosissimi nomi di sacerdoti, che illustrano chiese monumentali, dipinti, oggetti d' arte sacra, pubblicano cartolari d' antiche abbazie e documenti che interessano l' arte e la storia. E percorrendo gli albi dei soci delle varie Associazioni archeologiche, storiche, artistiche, esistenti in ogni dipartimento della Francia, si rileva agevolmente quanti sacerdoti vi sono tra i loro componenti, e qual grande contributo di attività e di sapere vi

portino. Basti citare i nomi di Mgr. Barbier de Montault, di Mgr. Dehaisnes, degli abati Bouillet, Bourassier, Chevalier, Charles, del canonico Pottier oltre a tanti e tanti altri che formerebbero un lunghissimo elenco.

So bene che il largo concorso del clero francese alla conservazione ed allo studio dei monumenti e degli oggetti d' arte religiosa è il frutto di una educazione artistica, non sorta d' un tratto, ma cominciata ad impartire da molti anni, e di una non breve preparazione per formare in ogni diocesi adatti insegnanti, e non m' illudo quindi che d' un tratto possa da noi improvvisarsi e generalizzarsi dovunque la cultura artistica religiosa. Ma intanto affermiamo fin d' ora il principio della necessità dell' insegnamento artistico nei nostri istituti ecclesiastici, attirandolo subito dove si può farlo, chè non mancano anche fra noi sacerdoti appassionati ed intelligenti cultori delle discipline archeologiche e artistiche, ed Ella ne è un esempio ammirevole, qualche cosa si è fatto già: si perseveri per estendere questo insegnamento, dove, a mano a mano, sarà possibile, e non passeranno molti anni che anche in Italia si sarà formata una larga schiera di sacerdoti, che unirannno alla pietà ed allo zelo per il loro sacro ministero, il sapere archeologico e storico dell' arte.

L' arte, nata e cresciuta nel tempio, ebbe, ripeto, dalla religione e dal culto le sue prime ispirazioni; è quindi naturale, logico che le sue manifestazioni sacre trovino nei ministri del tempio premurosi e intelligenti cultori.

Se Ella concorda, come mi auguro, in queste mie idee, voglia patrocinarle con la sua autorevole parola e frattanto mi abbia sempre con antica e sincera amicizia

Suo aff.mo
A. Canestrelli, architetto

Firenze, novembre 1905.

MISCELLANEA

Arte senese nella Quadreria Sterbini a Roma. — Il Professore Adolfo Venturi, nel fasc. VI de « *L' Arte* », illustra efficacemente le opere che compongono la quadreria Sterbini a Roma e comincia descrivendo le pitture senesi.

Anzi comincia col rilevare le discussioni che un dittico, esposto dal proprietario a Grottaferrata, sollevò per la sua dubbia attribuzione a Cimabue.

Il Venturi osserva che il confronto di questo dittico con la Madonna Rucellai in S. Maria Novella a Firenze, rivela l' esistenza di una personalità artistica non definita fin qui e che operò verso il 1320.

La critica del Wichkoff, del Richter, del Douglas, del Fry e del Suida non hanno finora definita la grave questione. Questo ultimo critico pur riconoscendo che la Madonna Rucellai rivela uno spirito differente da Duccio di Boninsegna propende a crederla opera di un maestro avente caratteri comuni con Cimabue e con Duccio ma senza la forza di quello e la bellezza delle linee di questo.

Nella Quadreria Sterbini i trecentisti senesi sono rappresentati da una bella serie: Un presepe di Segna di Bonaventura che riflette la maniera del suo maestro Duccio, un S. Giovanni Evangelista di Simone Martini, tavola magnifica per colore e nobiltà di atteggiamento e pure dell' amico del Petrarca, Simone, un frammento di polittico trasportato su tela nel 1714 da Domenico Michelini, coloritore romano. È un Cristo avviato al Calvario in mezzo ai manigoldi e seguito dalle Marie.

Anche di Pietro Lorenzetti si conservano nella Galleria Sterbini tre tavole centinate una delle quali porta dipinta una S. Caterina d' Alessandria molto simile a quella che nella Galleria

dell' Accademia di Siena è assegnata alla maniera di Ambrogio Lorenzetti (n. 54).

Tra le opere di pittori del Quattrocento senese la Galleria Sterbini vanta una Madonna di Sano di Pietro ben conservata ma non dissimile, nel tipo, dalle altre sue molte Madonne.

Notevoli sono una Madonna di Neroccio Landi ed una di Matteo di Giovanni la quale, dice il Venturi, è molto importante per la tendenza rinnovellatrice di Matteo per l' influsso fiorentino che risente.

Di Giovanni di Paolo è una Crocifissione che appartiene al periodo medio dell' artista e si può utilmente confrontare con la Annunziazione della Vaticana, dipinta su di una tavoletta di Biccherna del 1445.

Altre pitture del Fungai, del Beccafumi, ecc., possiede questa Quadreria ricca e importante per l' arte senese quanto per gli altri generi di pittura poichè essa possiede dipinti del Bachiacca, di Lorenzo di Credi, di Francesco Zaganelli, di Dosso Dossi, di Giampietrino e di tanti altri maestri del pennello.

E il Venturi che di gran parte di queste opere parla diffusamente ha con opportunità fatta meglio conoscere la importanza di questa non troppo conosciuta Quadreria privata.

Non si è contentato infatti di illustrarla in articoli staccati e pubblicati nell' « *Arte* » ma ha riuniti tutti i suoi studii in un volume, splendido per il testo e per le illustrazioni, che l'Editore di Roma ha testè pubblicato.

F. B. P.

Belcaro (Siena) — Arredi sacri distrutti dal fuoco — Domenica sera 25 febbraio u. s. in casa del parroco di Terrenzano si sviluppò un incendio appiccatosi per causa ignota ad alcuni mobili della camera del parroco stesso.

Dopo un breve lavoro d' estinzione, nel quale furono coadiuvati da alcuni coloni richiamati dalla campana parrocchiale suonata a stormo, il fuoco fu domato. Ma purtroppo erano già andati distrutti alcuni mobili, fra i quali un canterano, dove il parroco, oltre i propri effetti di vestiario, aveva per misura di precauzione riposto gli arredi ed i paramenti più pregevoli della parrocchia, alcuni dei quali avevano figurato alla Mostra d' Arte antica.

Il danno si fa ascendere approssimativamente a lire 2500. Il

parroco era assicurato, ma intanto alcuni arredi che avevano anche un valore artistico, sono bruciati.

Il caso non è nuovo e noi vorremmo far notare che in certi casi, sarebbe molto utile che l'Autorità Ecclesiastica autorizzasse il deposito di arredi fuori d'uso in un Museo che potrebbe anche essere quello della Cattedrale. C.

Siena, *Pinacoteca* — La nostra pinacoteca offre oggi agli studiosi due capolavori: l'uno del nostro Duccio di Buoninsegna, l'altro della scuola correggesca, se non proprio del Parmigianino.

La tavola di Duccio raffigura una delle sue miracolose Madonne col bimbo, che tanto fascino inspirano dagli occhi oblunghi a mandorla, dalle bocche tumidette e socchiuse soavemente, dai delicati ovali, per tutta insomma la diffusa appassionata espressione dei volti.

Questa, di recentissimo acquisto, è una fra le più espressive e fine per il sentimento e per il colorito; ed una anche fra le meglio conservate; chè non vi si scorge alcun ritocco posteriore trasparendo l'armonia delle tinte nella sua primitiva purezza, quale, cioè, il pittore l'ebbe a comporre, certo, nel suo periodo migliore, in quello cioè che ci diede, quasi fiore, la *Madonna* del 1310: la meravigliosa *Mater Sancta Dei.* Ed è questa nuova, di recente acquisto, degna sorella di quella.

L'altro è un deposito fatto dalla famiglia Bandinelli-Cerretani e rappresenta un amorino, nell'atto di sgrossare e foggiare un incurvato legno per arco. È in piedi: l'un capo del legno poggiato contro il petto, l'altro a terra presso il piede sinistro che punta arditamente reggendo lo sforzo ch'è diffuso per tutti i muscoli del corpo.

Nel secondo piano appaiono, tra l'arcatura delle gambe, due teste di putti, sorrette dalle braccia su pose aggraziate e birichine quali l'osservazione e lo studio e la fantasia degli scorci del Correggio ebbero a darci numerosi.

Ed invero, e per la forza del rilievo e per la grazia ineffabile del colore, degli occhi e del sorriso tutta Leonardesca e che si rivela e rileva in quella particolar sprezzatura per la pittura disegnata, il quadro nostro, se non certo del Correggio, è correggesco e di eccellente scolare, molto probabilmente di quel Parmigianino che se non ebbe la sicura e profonda coscienza, e l'ingegno del maestro, pure seppe suffondere i volti delle sue Madonne e dei

suoi putti di quella grazia ingenua che lo studio fervoroso di Raffaello, in Roma ebbero a donargli. Questo nuovo quadro è stato collocato nella sala di fondo, che raccoglie i dipinti di svariate scuole, quasi a formare un corteo d' onore per la gloriosa arte senese.

Per l' uno e l' altro quadro che vengono ad arricchire la nostra pinacoteca sian rese lodi al consiglio direttivo e all' ispettore dell' accademia di Belle Arti, testimoniando per quella solerte abnegazione che solo l' amore verso la terra natale può rendere infaticabile.

R. L.

Sculture in legno, senesi. — Non mi sembra inutile spigolare notizie e rievocare studi anche dalle riviste e dai libri pubblicati negli anni passati, quando queste notizie e questi studi non a tutti noti, possono interessare grandemente l' arte senese. Il fascicolo IX-X dell' « *Arte* » del 1904 diretta dal Prof. Venturi, ha uno speciale interesse per l' arte senese grazie al magnifico studio di Pietro Achiardi su « *Alcune opere di scultura in legno dei secoli XIV e XV* ».

L' A. che ha dovuto raccogliere i materiali sparsi e poco noti ed ha dovuto ricostruire la storia di questo ramo così simpatico della scultura italiana, superati gli ostacoli, fa notare come la scultura in legno praticata specialmente nei monasteri dette molti prodotti che per essere lungamente rinchiusi nei chiostri non ci conservarono i nomi dei loro autori.

Nell' età romanica la scultura in legno dette alla Toscana la famosa Deposizione di Volterra e i molti crocifissi in legno che in seguito si scolpirono e le Vergini col Bambino e le *Annunziazioni* e le figurazioni tutte che nei secoli XIV e XV si compirono, trassero più o meno origine da questa maniera romanica passata in eredità agli scultori pisani prima, ai senesi dipoi, e in ultimo ai fiorentini che attrassero a se i migliori elementi dell' arte di Pisa e dell' arte di Siena insieme.

L' A. molto si sofferma a considerare quali sono i caratteri e i saggi della scultura in legno, pisana e quindi descrive il bel gruppo dell' Annunziazione che si conserva nel Museo di Berlino e che ritiene che sia della fine del sec. XIV o del principio del sec. XV e che contenga in se i caratteri di quella scuola di transizione che egli chiama *pisana-senese.*

« L' unione di elementi pisani e senesi, egli dice, che abbiamo osservato in questo gruppo, oltrechè da certe analogie con non poche opere della pittura del trecento in Siena, e dal tipo speciale della Vergine, dal volto ovale, dai lineamenti delicati, dalla bocca piccolissima, dal naso sottile, dagli occhi stretti e allungati, apparirà anche più evidente dal confronto con un' altra scultura pure in legno, che si conserva nella chiesa di S. Agostino nella stessa Siena ».

Descritta questa scultura ricorda i due gruppi dell' Annunziazione nelle chiese del Corpus Domini e S. Antonio Abate presso Montalcino, il S. Pietro Apostolo nella chiesa di S. Pietro, pure in Montalcino, le varie Madonne e le altre statue che figuravano alla Mostra d' Arte Antica Senese non esitando a riconoscere in alcune di esse proporzioni tozze e intaglio rozzo e duro come nel S. Antonio Abate di Asciano.

Un altro felice accoppiamento degli elementi pisano-senesi, egli dice, è pure evidente nel gruppo dell' Annunciazione che si conserva nella chiesa di S. Pietro in Volterra, mentre nella Madonna detta dei Chierici, nella cattedrale di quella città, lo stile è più progredito e più prossimo alle forme dell' arte fiorentina.

La statua acquistata per il Museo Nazionale di Firenze che alcuni vogliono che sia una Vergine Annunziata e altri una Sibilla, per quanto di scuola senese mostra di attaccarsi alle ultime forme dell' arte pisana [1].

Altre sculture in legno senesi maggiormente penetrate dallo spirito del quattrocento e pur non immemori degli antichi precetti dei pisani, sono altri gruppi dell'Annunziazione (tema preferito) e primo quello di S. Francesco in Asciano, poi quello della Collegiata di S. Gimignano che porta il nome Martino di Bartolommeo il quale certamente non ne fu lo scultore ma solamente il pittore.

Come ultima testimonianza delle grandi tradizioni pisane, già sopraffatte dalla vicina Firenze, ricorda l' A. una statua in legno di Madonna col bambino che si conserva nel Museo di Berlino e come fiorentina (più che pisana) chiama l' Angelo Annunziante della collezione Bardini a Firenze.

Questo studio dell' Achiardi è utile e noi abbiamo voluto ripescarlo nei fascicoli della bella rivista romana, benchè vecchio di più

---

[1] Su questa statua un nostro egregio collaboratore sta preparando uno studio che pubblicheremo quanto prima in queste colonne.

di un anno, non tanto per l' elenco ricco ch' egli fa e per le coscienziose e dotte sue osservazioni, quanto per richiamare l' attenzione degli studiosi sopra un genere di arte che in Toscana ebbe il più completo e splendido sviluppo, al quale Siena traendo insegnamento da Pisa dette nuovo impulso preparando la via a quei grandi scultori che in Firenze e in Siena non sdegnarono di lavorare il vile legname del fico.

E Donatello e Iacopo della Quercia lo dimostrano.

G. L.

Pitture senesi in America. — Quando morì qualche tempo fa il sig. Carlo Yerkes lasciò la sua collezione di oggetti d' arte valutata cinque milioni di dollari al Museo Metropolitano di Nuova-York.

Fra le pitture che facevano parte di questa collezione il signor Bernhard Berenson nel fasc. 3 testè uscito della Rassegna d' Arte descrive come importantissima una tavola firmata Andrea di Bartolo, rappresentante l' Assunzione di M. V.

L' A. confronta questa tavola con l' altra molto simile di Bartolo di m.° Fredi nell' Accademia di Siena e aggiunge che di questo artista finora non si conoscevano altro che le quattro tavole nella pieve dei SS. Pietro e Paolo a Buonconvento menzionate dal Milanesi e descritte dal Brogi.

Però la sua attività avendo durato dal 1389 sino alla sua morte (1428) non è possibile che altre opere sue non vengano riconosciute e il Berenson giustamente spera che la pubblicazione ch' egli fa del quadro di Nuova-York permetta agli studiosi di identificare altri lavori di lui.

X.

NOTIZIE

Siena — *Chiesa della Contrada della Lupa.*

Tanto nella Chiesa che nella Cappella di S. Rocco nella Contrada della Lupa si ammirano dei pregevoli affreschi Sec. XVII opere maestrevolmente eseguite da illustri Artisti Senesi di quel tempo, quali il Vanni, il Manetti, il Salimbeni, il Casolani, il Tornioli, il Mei ecc.

Però i dipinti delle due volte della Cappella di S. Rocco si trovano assai danneggiati dall' umidità cagionata dagli scoli del tetto soprastante. Anzi l' intonaco della volta del secondo scompartimento, presso l' altare, minaccia assolutamente di cadere essendosi già una buona parte staccato. Si reclama perciò una pronta e scrupolosa visita da parte dell' Ufficio Regionale Toscano per la conservazione dei Monumenti, acciò si provveda con sollecitudine al restauro, onde queste pregevoli opere non vengano strappate per sempre all' ammirazione di tutti, specialmente di quei buoni popolani di Vallerozzi che continuamente vanno ad ammirare ciò che i loro antenati hanno lasciato in preziosa custodia.

Monteriggioni — *Chiesa di Basciano.*

Per le premure fatte dal M. R. Don Ferruccio Calamati, alcuni A. dei M. si recarono a visitare la piccola chiesa della Pieve di Basciano per costatare il merito di alcuni frammenti di affreschi rinvenuti sotto l' intonaco e ricoperti da vari strati d' imbiancature, ricomparsi in seguito ai restauri eseguiti in quella Chiesa; a cura di un Comitato a capo del quale è lo stesso Pievano, e per la cospicua elargizione della spettabile e benemerita Consorteria Piccolomini come patrona della Parrocchia medesima. Questi frammenti che si trovano nella parete sinistra entrando in chiesa, accanto e sopra la porta della sacrestia, attualmente consistono in

due figure, una del Battista e l' altra del Redentore; che forse un tempo corrispondevano sopra al Battistero. La prima, scoperta quasi tutta, è conservata abbastanza bene, rappresenta il S. Precursore ritto in piedi che con la destra accenna il Salvatore e con la sinistra tiene un papiro svoltato e calante su cui doveva leggersi: *Ecce Agnus Dei.* Questa figura è assai caratteristica, e tanto nella posa quanto nell'atteggiamento del volto esprime assai bene quel non so che di austerità e fierezza propria del personaggio che il pittore ha voluto rappresentare. Ma la seconda figura ossia il Redentore, è molto danneggiata dall' intonaco, e dai riporti fattivi sopra, e più ancora dall' apertura della porta che mette in sacrestia per cui è stata tagliata più di mezza.

Non si potrebbe con certezza stabilire chi ne sia stato l'autore; ma è certo però che quelle figure risentono tutto il fare della scuola senese della seconda metà del secolo XIV; e forse della maniera di Bartolo di Maestro Fredi.

Altre piccole tracce di pittura erano state scoperte in questa Chiesa delle quali non si è potuto tener conto; o perchè in parte assai deperite per l' umidità della parete; o perchè l' intonaco di cattiva lega è caduto da se stesso.

Merita però d' esser presa sopra a tutto in considerazione la bella immagine della Madonna che sta racchiusa in una cornice sull' altar maggiore; dipinta a tempera su tavola a fondo d'oro di forma semicircolare nella parte superiore, dell' altezza di 0,70 e della larghezza di 0,53. La Vergine sta seduta sopra di un ricco cuscino e tiene posato sul ginocchio sinistro il Divin Figlio, che sta in atto di benedire, mentre con la mano sinistra regge il Bambino e con la destra prende un piede del medesimo. Questa immagine che risente tutto il fascino del più bel periodo della scuola senese è trattata cou tale delicatezza di colorito e di sentimento che difficilmente può esservene un altra che la superi: perchè oltre l' atteggiamento di dolcezza nel volto della Madonna, vi è quell' aria di semplicità e di pietà mistica, che a ragione dovrebbe essere il distintivo particolare della pittura religiosa ma che molte volte invano si ricerca nelle immagini sacre: ed è solamente a deplorare che una mano profana, per non dire sacrilega, abbia rimesso il pennello sul bel manto della Vergine, e ne abbia alterato non poco il colorito, per riparare forse a qualche piccola scrostatura che poteva verificarsi nel medesimo, ma che certamente non le avrebbe diminuito il pregio artistico e religioso ad un tempo.

Questa Madonna, che fino ad ora era stata attribuita a Giovanni di Paolo, da quell' erudito amatore e colto conoscitore d' opere d' arte che è il Sig. I. Mason Perkins, venne non è molto riconquistata e ridonata, con buone ragioni, al pennello gentile ed alla geniale invenzione di Stefano di Giovanni detto il Sassetta.

Sac. Pietro Masi

NECROLOGIO

Il 21 Decembre 1905 cessava di vivere in giovane età il Nob. Dott. **Giulio Bargagli Bardi Bandini** e il 28 Gennaio di quest' anno nell' età di 74 anni il Cav. **Cesare Lunghetti.**

La Società fortemente impressionata per le due gravi sventure partecipa alle famiglie loro le più vive condoglianze.

SOCI NUOVI

RESIDENTI

Alessandri Sac. Pier Agamennone
Bargagli Petrucci Nob. Luisa
Bonaiuti Dott. Carlo
Bulgarini Contessa Vicca
Crocchi Guido
Corbini Giovanni
Dallari Prof. Gino
De Ricco Riccardo
Faussone di Germagnano Contessa Minka
Ferrari Comm. Adolfo
Fumè Alessandro
Gragnoli Mino
Larco Renzo
Manneschi Corrado
Marcucci Augusto
Parducci Prof. Pietro
Pasqui Ferruccio
Piccolomini Contessa Marianna
Prunai Prof. Arnoldo
Solmi Prof. Arrigo
Targioni Arturo
Vanni Sac. Alfredo

CORRISPONDENTI

Vegni Andrea, Rapolano
Baroni Emilio, ha cessato di essere socio residente ed è divenuto socio corrispondente da Asciano.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE IN DONO

L' Illustratore fiorentino — Calendario storico compilato da Guido Carocci. Anni 1904-05-06. Firenze, Tip. Domenicana. N. 3, vol. in 16.°

Associazione Nazionale Italiana per il movimento del forestieri - Comitato di Siena. — Il problema ferroviario Senese — Carta della futura rete ferroviaria dell' Italia Centrale — La comunicazione ferroviaria tra Firenze e Roma per la via di Siena. Siena 1905, N. 2 op. in 8.°

Terre Toscane. — Impressioni di A. Gagnoni Schippisi. Firenze, Bemporad e figlio 1902, 1 vol. in 8.°.

Isidoro Del Lungo. — *Pio II. Umanista e Pontefice.* Discorso. Firenze, Ufficio della Rassegna Nazionale 1905, 1 op. in 8.°. (dal Canco. Gio. Batta. Mannucci).

Mazzini Ubaldo — *Un pittore quasi ignoto del cinquecento, Antonio Carpenino.* Firenze, Ufficio della Rassegna Nazionale 1905, 1 op. in 8.°.

Lusini Vittorio. — *Una questione d' Arte e di Storia nella facciata di S. Francesco.* Siena, Nuova Tipografia 1903, 1 op. in 8.°.

Guareschi Icilio. — *Osservazioni sull' Arte Illuminandi e sul ms. bolognese* (Segreti per colori). Torino, Clausen 1905, 1 op. in 8.°.

Guareschi Icilio. — *La Chimica e le Arti.* Discorso. Torino, Stamp. Reale G. B. Paravia e C. 1905, 1 op. in 8.°.

Guareschi Icilio. — *Vannoccio Biringucci e la Chimica Tecnica.* Note storiche — La chimica presso i Cinesi — Faustino Malaguti. Torino, Unione Tip. Edit. 1904, 1 op. in 8.°.

Scledoni Giuseppe. — *Di due quadri in tarsia.* Modena 1856, 1 op. in 8.°. (dal Sig. Picchioni).

Ministero della Pubblica Istruzione. — Elenco degli Edifizi Monumentali in Italia. Roma, Tip. Ditta Ludovico Cecchini 1902, 1 vol. in 8.°. (Dal R. Ufficio Regionale di Firenze).

Venturi Adolfo. — *La Galleria Sterbini in Roma.* Saggio illustrativo. Roma, Casa Edit. de « l' Arte », 1906, 1 volume in 8.° ill.

Carocci Guido. — *Il Valdarno da Firenze al Mare.* Bergamo, Ist. It. d' Arti Grafiche 1906, 1 vol. in 8.° ill.

Ricci Corrado. — *Volterra.* Bergamo, Ist. It. d' Arti Grafiche 1905, 1 vol. in 8.° ill. (dal Sig. Aldo Gati).

Pantini Romualdo. — *S. Gimignano e Certaldo.* Bergamo, Ist. It. d' Arti Grafiche 1906, 1 vol. in 8.° ill. (dal Sig. Aldo Gati).

RIVISTE IN CAMBIO

Ars et Labor (Musica e Musicisti) — Milano.

Art Bulletin — New Jork (S. U. A.).

Arte della Stampa (L') — Firenze.
Arte e Artisti — Milano.
Arte e Storia — Firenze.
Arte e Vita — Torino.
Artista Moderno (L') — Torino.
Atti della Accademia Scientifica Veneto-Trentino-Istriana — Padova.
Augusta Perusia — Perugia.
Bibliofilia (La) — Firenze.
Bullettino della Società fotografica Italiana — Firenze.
Bullettino del Museo Civico di Bassano — Bassano.
Bullettino del Museo Civico di Padova — Padova.
Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata — Spalato.
Bullettino Senese di Storia Patria — Siena.
Cronique des Arts e de la Curiosité — Paris.
Emporium — Bergamo.
Fanfulla della Domenica — Roma.
Gazzettino Artistico (Il) — Napoli.
Hermes — Firenze.
Leonardo — Firenze.
Libero Cittadino (Il) — Siena.
Marzocco (Il) — Firenze.
Mercure de France — Paris.
Miscellanea Storica della Valdelsa — Castelfiorentino.
Museum of fine Arts Bulletin — Boston (S. U. A.).
Popolo di Siena (Il) — Siena.
Prometeo — Roma.
Provincia di Siena (La) — Siena.
Rassegna bibliografica dell' Arte Italiana — Ascoli Piceno.
Rassegna d' Arte — Milano.
Rassegna Numismatica — Orbetello.
Regno (Il) Firenze.
Rinascimento (Il) — Milano.
Rivista Abruzzese — Teramo.
Rivista d' Arte — Firenze.
Rivista di Roma — Roma.
Saloncino dell' Alfieri (Il) — Siena.
Stampa Internazionale — Milano.
Vedetta Senese (La) — Siena.
Vita Internazionale (La) — Milano.

INDICE DELL'ANNATA 1905

Pagine

Statuto 3-4

Ruolo dei Soci 6-7

Discorso del Presidente per l'inaugurazione della nuova Sede della Società 8-22

F. Bargagli Petrucci - Come possono risorgere le città artistiche 55-73

F. Mason Perkins - Pitture senesi negli Stati Uniti (con 5 illustrazioni) 74-78

V. Lusini - D'un gruppo della pietà di Giacomo Cozzarelli e di un S Giovanni che non ci ha che fare . . . 79-86

L. Coletti - Precedenza della scuola senese sulla scuola fiorentina (con 8 illustrazioni) 95-108

Furto e ricupero di una tavola dipinta da Lippo Memmi (con 1 illustrazione) 125-128

F. Mason Perkins - Il cosiddetto originale della « Madonna del Popolo » (con 1 illustrazione) 129

A. Armini - Divagazioni artistiche 129-130

F. Bargagli Petrucci - Il Reliquario in forma d'albero a Lucignano di Val di Chiana (con 4 illustrazioni) . . 131-142

NOTIZIE

C. Ricci - Volterra - Pitture. senesi — P. Piccolomini - Siena - Le fibule di bronzo paleo-etrusche rinvenute presso il Palazzo Comunale — V. Lusini - Siena - La facciata del Duomo e le sue statue — P. Rossi - Montisi - Una tavola di Neroccio — A. Canestrelli - Montefollonico - La Pieve di S. Leonardo — P. Masi e F. Corsini - Siena - Affreschi scoperti a Cuna — C. G. B. Mannucci - Pienza - La Pieve di Corsignano - Il Palazzo Piccolomini — La Redazione - Restauro della facciata di S. Maria della Scala — P. Piccolomini - Siena - Il Sigillo di Messer Silvano pievano di S. Andrea al Bozzone . . 23-44

Pagine

Canonico G. B. Mannucci - Pienza - Chiesa parrocchiale di Spedaletto in Val d'Orcia — Chianciano - Una tavola del Barna — Pittura senese a Napoli - Un Michelino da Besozzo nella Pinacoteca di Siena? . . . 87-91
P. Benedetti - Torrita - Pieve di S. Valentino presso Monte Follonico — Petroio — Pitigliano 109-111
Siena - Chiesa della Contrada della Lupa — Sacerdote P. Masi - Monteriggioni - Chiesa di Basciano 154-156
Miscellanea 45-48
« 112-114
« 148-153
Corrispondenza 49-50
« 115-116
« 143-147
Atti della Società 51-52
« « 117-121
« « 157-159

Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri Cesare Bellocci - *Gerente*

Tipografia Lazzeri - Siena

IL COSTITUTO DEL COMUNE DI SIENA

volgarizzato nel 1309-1310

pubblicato a cura del R. Archivio di Stato in Siena

Due voll. di pagg. XIX-557 e 644 in 8.° con tre tavole zincotipiche L. 25. —

SULLA STORIA DELL' ARTE TOSCANA

SCRITTI VARI

DI

GAETANO MILANESI

Un vol. di pag. 376 in 8.° con 1 tavola L. 5. —

Società Senese degli Amici dei Monumenti

LA NUOVA LEGISLAZIONE ARTISTICA o
QUEL CHE NE PENSA L'ITALIA o o o o

Un Opuscolo Lire 0,50

BULLETTINO SENESE DI STORIA PATRIA

fondato nel 1894

Pubblica 3 fascicoli all'anno di circa pag. 160 ciasc.

Abbonamento annuo L. 5 - Estero L. 7

In luogo dell'annata 1904 ha pubblicato

" ARTE ANTICA SENESE ,,

Due volumi eleganti e con moltissime illustrazioni L. 9.

Rivolgersi all'Amministratore Sig. Cesare Bellocci *presso la Tip. Lazzeri, Siena.*

ENRICO TORRINI

LIBRERIA ANTICA E MODERNA

Via Cavour, 8 - **SIENA** - Via Cavour, 8

Grottanelli L. — Genealogia e Storia degli Ugurgeri Conti della Berardenga; 1881, in 8.° con tavole a colori. *Edizione di soli cento esemplari* . . . . . L. 8.—

Lisini A. e **Liberati A.** — Genealogia dei Piccolomini di Siena; 1900, in 8.° « 5.—

Nuovi documenti per la Storia dell' Arte Senese in appendice alla raccolta pubblicata da G. Milanesi; 1898. Grosso vol. in 8.° con due fototipie . . . « 15.—

Provvedimenti economici della Repubblica di Siena nel 1382 tratti da un testo a penna del senese R. Archivio di Stato per cura di A. Lisini; 1895, in 8.° « 3.—

Rondoni Prof. G. — Sena Vetus o il Comune di Siena dalle origini alla Battaglia di Montaperti; 1892, in 8.° . . . . . « 2.—

Statuti Senesi scritti in volgare nei Sec. XIII e XIV e pubblicati secondo i testi del R. Archivio di Stato in Siena per cura di F. L. Polidori e L. Banchi; 1863-77, vol. 3 in 8.° . . . . . « 15.—

Toti A. — Atti di votazione della città di Siena e del Senese alla SS. Vergine Madre di G. C., pubbl. la prima volta per la festa d'agosto del 1870; ni 8.° . « 2.—

PREMIATA LEGATORIA DI LIBRI

ENRICO TORRINI

SIENA - Via delle Terme, 19 - SIENA

Questo laboratorio, molto conosciuto ed apprezzato dai bibliofili, si raccomanda per l'eleganza e la solidità delle legature che ivi si eseguiscono accuratamente e con generi di prima scelta.

Si raccomanda specialmente per lavori di lusso in cuoio, in marocchino ed in altre pelli con dorature artistiche e con intarsi. Legature in Stile Antico Senese in pergamena e in legno con miniature e dipinti a tempera. Albums, cornici, lavori in cuoio bulinato, etc. etc.

presso la PREMIATA LIBRERIA EDITRICE

IGNAZIO GATI - SIENA

trovansi vendibili le seguenti opere:

Monografie illustrate - Italia Artistica - VENTURI: Storia dell'arte.
SPRINGER e RICCI: Storia dell' Arte.
MOLMENTI: Storia di Venezia nella vita privata.

NUOVA BIBLIOTECA CIRCOLANTE presso la Libreria IGNAZIO GATI

Abbonamenti: Anno L. **12** - Semestre L. **7** - Trimestre L. **4** - Bimestre L. **3** - Mese L. **2**.

RASSEGNA D'ARTE SENESE

Bullettino della SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO II. FASC. I. - 1906

EX-LIBRIS, DELLE OPERE DI AGOSTINO DATI

SIENA
TIP. E LIT. SORDOMUTI DI L. LAZZERI
1906

RUOLO DEI SOCI

SOCI RESIDENTI

Alessandri Dott. Pier Agamennone
Andreucci Giuseppe
Aperlo Nino
Armini Alberto
Bandini Bandino
Ballati-Nerli Cav. March. Carlo
Barbetti Bernardino
Bargagli Petrucci Avv. Fabio
Bargagli Petrucci Nob. Luisa
Barni Salvadore
Bartalini Sac. Arturo
Bartalozzi Carlo
Bianchi Prof. Antonio
Bindi Dott. Lino
Bizzarri Bindo
Bocchi Bianchi Gino
Bonaiuti Dott. Carlo
Bolalli Dott. Guido
Bordoni Prof. Luigi
Borghesi Bulgarini Contessa Vicca
Brunacci Prof. Gaetano
Brignone Cesare
Bulletti Padre Enrico
Camaiori Nob. Giuseppe
Cambi Gado Cav. Avv. Carlo Alb.
Cambi Carlo
Cambi Enrico
Cantagalli Ettore
Cappelli Can co Domenico
Camerini Dott. Giulio
Casuccini Dott. Guido
Casuccini Dott. Emilio
Castellini Avv. Alessandro
Cellesi Domenico
Cellesi Prof. Luigia
Chigi Guido
Chigi Saracini Conte Fabio
Cicogna Comm. Antonio (Socio ben.)
Cinelli Sac. Primo
Corbini Giovanni, pittore
Corbini Giovanni, negoziante
Corsini Fulvio
Corsini Tito
Cosci Dott. Cesare
Cresti Ing. Savino
Crocini Comm. Enrico
Crocchi Guido
Croci Alessandro
Dallari Prof. Gino
De Ricco Riccardo
Dinelli Dante
Falb Rodolfo
Faussone di Germagnano Contessa Minka
Ferrari Comm. Adolfo
Ficalbi Ing. Carlo Alberto
Fierli Nob. Giuseppe
Franci Galileo
Franci Pasqualino
Fumé Alessandro
Gamberucci Avv. Antonio Ferd.
Giardi Ing. Tito
Gati Aldo
Gianni Dante
Gragnoli Mino
Gori Sac. Carlo
Griccioli Nob. Emilio
Griccioli Nob. Silvio
Grimaldi Prof. Siro
Grisaldi Del Taia Nob. Giulio

Larco Renzo
Leporini Cav. Prof. Avv. Giuseppe
[illegible] Pietro
Lombardi Galileo
Lorenzini Edoardo
Lotti Rag. Primo
Lusini Dott. Cav. Can.co Vittorio
Magini Cav. Lando
Mangiavacchi Sac. Roberto
Manneschi Corrado
Marchetti Arch. Prof. Bettino
Marcucci Augusto
Marelli Sac. Alberto
Mariani Cav. Arch. Prof. Vittorio
Martellini Carlo
Martini Prof. Dott. Vittorio
Masi Sac. Pietro
Mengozzi Cav. Narciso
Mieli Giacomo
Mocenni Dott. Alessandro
Mocenni Ten. Carlo
Mostardini Ettore
Murtula Giovanni
Nerozzi Prof. Alessandro
Notari Arch. Francesco
Pachetti Avv. Carlo
Pacini Augusto
Palmieri Nuti Nob. Antonio
Parducci Prof. Pietro
Parri Alessandro
Pasqui Ferruccio
Peccianti Prof. Arch. Alibrando
Pegni Sac. Angelo
Perasso Sac. Lorenzo
Piccolomini Conte Pietro
Piccolomini Contessa Marianna
Piccolomini Conte Giorgio
Piccolomini Conte Emilio
Piccolomini Bandini Con.e Francesco
Pignotti Guido
Placidi Nob. Giuseppe
Prunai Prof. Arnoldo
Righi Cav. Enrico
Rossi Cav. Prof. Avv. Pietro
Rossi Dott. Urbano
Rubini Dott. Alfredo
Sanesi Prof. Giovanni
Scatoli Ettore
Soldatini Giovanni
Soldatini Dante
Solmi Prof. Arrigo
Tarchi Can.co Manfredo
Targioni Arturo
Tarugi Nob. Dott. Carlo
Torrini Giulio (Socio Benemerito)
Vittori Enrico
Valeriani Socrate
Vanni Sac. Alfredo
Vassalli Filippo
Vittori Enrico
Zalaffì Luciano

SOCI CORRISPONDENTI

Corrispondenti della Provincia di Siena

Baroni Emilio - Asciano
Benedetti Pietro - Torrita
Del Zanna Dott. Pietro - Poggibonsi
Galeotti Avv. Pietro - Chiusi
Grifoni Avv. Girolamo - S. Gimignano
Guasparri Giovanni - Torrita
Manenti Cav. Col. Emilio - S. Quirico d'Orcia
Mannucci Can.co Gio. Batt. - Pienza
Martinelli Can.co Pietro - S. Quirico d'Orcia
Ottaviani Rag. Martino - Pienza
Pampaloni Ing. Giovanni - Poggibonsi

Pometti Dott. Alfredo - Chiusdino
Salvetti Archit. Antonio - Colle d' Elsa
Savelli Avv. Angelo - Sinalunga
Taddei Lorenzo - Monticchiello
Vegni Andrea - Rapolano
Verdiani Bandi Cav. Arnaldo - San Quirico d' Orcia
Winer Prof. Giuseppe - Monteroni d' Arbia

Corrispondenti fuori della Provincia

Banchi Dott. Luigi - Genova
Bolaffi Dott. Gustavo - Firenze
Bombe Prof. Walter - Firenze
Cagnola Nob. Guido - Milano
Cavazza Conte Comm. Francesco - Bologna
Canestrelli Comm. Arch. Antonio - Firenze
Capei Ing. Pietro - Lucignano (Arezzo)
Cappelli Canco Dott. Antonio - Grosseto
Casanova Prof. Cav. Avv. Eugenio - (Socio Benemerito) Torino
Canudo Dott. Ricciotto - Parigi
Ciacci Dott. Gaspero - Pitigliano (Grosseto)
Coletti Luigi - Treviso
Cora Luigi - Torino
Corradini Dott. Enrico - Firenze
Cosentino Dott. Giuseppe - Bologna
Churchill Sidneny - Palermo
Fedeli Prof. Carlo - Pisa
Filangeri Conte di Candida - Napoli
Franci Comm C. - Orvieto
Fumi Comm Prof. Luigi - Lucca
Gallarati Scotti Nob. Fulgo Tommaso - Milano
Gallenga Stuart Conte Dott. Romeo - Perugia
Giardi Ing. Tito - Cagliari
Hermanin Prof. Federigo - Roma
Langton Douglas - Londra
Martinozzi Prof. Mario - Modena
Mancini Comm. Girolamo - Cortona (Arezzo)
Mariani Dott. Marino - Bologna
Mazzi Dott. Curzio - Firenze
Mazzini Dott. Ubaldo - Spezia
Messea Conte Alessandro - Cagliari
Misciattelli March. Piero - Orvieto
Molmenti Comm. Prof. Pompeo - Venezia
Neri Cav. Achille - Genova
Occhini Avv. Pier Lodovico - Arezzo
Pantini Dott. Romualdo - Firenze
Perkins F. Mason - Firenze
Petrocchi Dott. Luigi - Massa Marittima (Grosseto)
Pica Prof. Vittorio - Milano
Piccolomini Conte Paolo - Roma
Platt - New York
Poggi Comm. Avvocato Vittorio - Savona
Porciatti Arch. Lorenzo - Grosseto
Ricci Cav. Avv. Arturo - Roma
Ricci Prof. Comm. Corrado - Firenze
Rizzi Dott. Fortunato - Bologna
Rubbiani Cav. Alfonso - Bologna
Santacroce Avv. Domenico - Catania
Sozzifanti Ten. Alessandro - Pistoia
Tavanti Ing. Umberto - Arezzo
Tesorone Comm. Giovanni - Napoli
Vinci Gigliucci Conte Luigi - Fermo
Verona Rinati Guido - Bologna

La Pieve di S. Quirico in Osenna e la sua antica armatura policroma del tetto al tempo medievale.

Nella monografia che pubblicai già [1] sulla Pieve di S. Quirico in Osenna, dissi come l'interno di questa fosse andato soggetto a manomissioni, che ne avevano alterato profondamente il primitivo carattere architettonico medievale. Diligenti ricerche e studi mi hanno posto in grado di esporre ora qualche dato certo sulla architettura interna della pieve, prima che vi si facessero le già lamentate alterazioni.

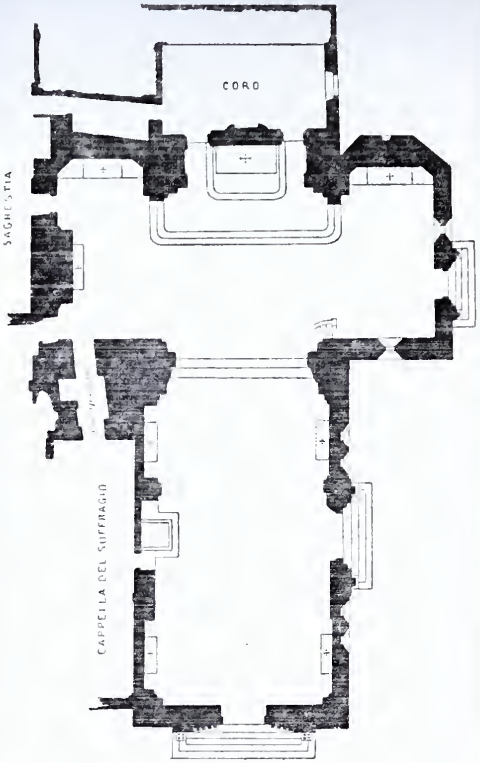
Avanti di queste, nel corpo anteriore della chiesa erano ancora visibili, e ne formavano una caratteristica decorazione, i quattro cavalletti e l'armatura policroma, in legname, che portano la copertura, ed ora occultati dalla vôlta, che vi fu costruita al disotto nel XVIII secolo.

Altri due cavalletti consimili ai quattro ricordati ed una armatura del tetto, pure policroma, esistono anche al disopra della vôlta a crocera che cuopre la tribuna all' incontro del braccio lungo con quello traverso della croce. Però la struttura di questa vôlta, su costoloni diagonali, si palesa per opera forse contemporanea alla costruzione delle due cappelle laterali, che formano le testate dei bracci della croce. Nella mancanza assoluta di documenti sincroni, non è dato di stabilire con certezza quando quelle cappelle fossero aggiunte, ma forse, consideratone il carattere architettonico, non è strana ipotesi il supporre che esse datino dalla fine del XIII secolo, quando, al tempo dell'arciprete Lotto, fu costruita la porta laterale della pieve, che si apre appunto nella testata

(1) Canestrelli A. *La Pieve di S. Quirico in Osenna.* Miscellanea d' Arte. Anno 1, n. 12. Firenze 1904.

Fot. Lombardi

PIEVE DI S. QUIRICO IN OSENNA — FACCIATA



PIEVE DI S. QUIRICO IN OSENNA — PIANTA

del braccio sinistro della croce. E forse fu allora che, insieme alle due ricordate cappelle coperte pure con vôlta a crocera su costoloni diagonali, fu costruita anche la vôlta della citata tribuna. La differente sagoma dei costoloni delle vôlte, a toro circolare in quella della tribuna, a toro acuminato nelle altre delle cappelle, non potrebbe sembrare inesplicabile in quel tempo di transizione fra lo stile romanico ed il gotico, e forse quella circolare nei costoloni della tribuna fu seguìta perchè in esatta corrispondenza e come logica continuazione della forma circolare delle colonnette che occupano gli angoli della tribuna medesima [1].

Checchè sia di ciò la presenza dell' armatura policroma al disopra della vôlta della tribuna fa argomentare che, in tempo anteriore alla fine del XIII secolo, la pieve di S. Quirico avesse, tutta visibile all' interno, anche nella tribuna precedente l' abside, l' armatura policroma del tetto, eguale a quella del rimanente della chiesa e che, per il carattere della sua decorazione, apparisce opera eseguita alla fine del secolo XII o nel corso del XIII. Pur troppo la parte di questa al disopra della tribuna non è oggi agevolmente accessibile per lo spazio angustissimo che intercede fra essa e l' extradosso della vôlta sottostante: però l' armatura esistente nel corpo anteriore della chiesa può più agevolmente esaminarsi

---

[1] I miei studî sulla pieve di S. Quirico in Osenna mi indurrebbero a pensare che, anteriormente alla fine del XIII secolo, la sua pianta fosse costituita dal solo rettangolo comprendente l' attuale corpo anteriore della chiesa e lo spazio della tribuna, al quale si attestava l' abside, che sorgeva ove nel 1653 fu costruito il coro attuale. Questo rettangolo doveva appunto esser coperto dall' armatura policroma del tetto, portata dai sei cavalletti già indicati, gli ultimi due dei quali, più prossimi all' abside, furono poi rialzati per costruirvi al disotto, come accennai, la vôlta a crocera della tribuna, i cui muri di perimetro superiori furono appunto allora sopraelevati, e furono costruite le cappelle laterali, che formano ora il transepto. In tal modo sarebbe spiegata anche l' esistenza dell' armatura policroma del tetto al disopra della vôlta della tribuna.

ed è di essa che faccio appunto l' argomento di questo mio studio [1].

Nella soffitta adesso formata tra l' estradosso della vôlta ed il tetto nel corpo anteriore della chiesa si vede, anche ora, la parte superiore degli archi a tutto sesto e a cunei di pietra interposti fra la tribuna e il braccio anteriore della chiesa da un lato, e l'abside dall'altro, e sui quali si inalza la sopraelevazione dei muri a doppio piovente, che palesa all' esterno lo spazio occupato dalla tribuna centrale.

Nella ricordata soffitta si vede pure l'armatura in legname del tetto costituita dai già ricordati quattro cavalletti, che poggiano alle loro estremità su grandi mensole, e sostengono la piccola armatura del tetto cioè, gli arcarecci od arcali che li collegano ed i correnti sui quali posa il tavolato e su questo la copertura in laterizi. I cavalletti sono abbastanza semplici e si compongono della corda o catena, dei due puntoni rinforzati da due saettoni, che si uniscono al monaco al quale è rilegata la catena per mezzo di uno staffone di sostegno, in ferro: onde tutto il sistema risulta ben equilibrato rispetto alle varie forze che lo sollecitano.

Questi quattro cavalletti sono posti fra loro alla distanza da asse ad asse di m. 3 circa ed hanno la portata di circa m. 8: le loro catene della sezione di $0^m,22 \times 0^m,24$ poggiano, come dissi, su mensole il cui aggetto dal muro è diverso nei quattro cavalletti e varia da $0^m,80$ a $0^m,95$. Il profilo di queste mensole è variamente intagliato e sago-

---

[1] Alcuni ricordi di quest'antica armatura mi furono gentilmente comunicati dall' egregio architetto Ezio Cerpi del nostro Ufficio Regionale dei Monumenti, e successivamente le amichevoli premure del Cav. Arnaldo Verdiani Bandi, benemerito ed erudito ricostruttore della storia dei castelli della Valdorcia, mi procurarono dalla squisita cortesia del Sig. Ettore Paci di S. Quirico gli accurati rilievi in disegno a colori della decorazione ancora esistente nelle varie parti dell' artistica armatura, i quali egli volle eseguire per me, rilievi, che mostrano tutta la ricchezza ornamentale e policroma di quella decorazione. A questi egregi Signori mi è un ben grato dovere di esternare qui pubblicamente la più viva riconoscenza.

mato a grandi gusci, a cavetti alternati talvolta da rocchetti, ed il loro abaco, sagomato a smusso, è ornato da dentelli in rilievo.

Alle corde o catene sopracitate si uniscono, con il loro estremo inferiore, i puntoni anche essi della sezione di $0^m,22 \times 0^m,24$ e che con il loro estremo superiore si attestano al monaco al quale, come si disse, è collegata la corda predetta per mezzo di uno staffone di ferro, i cui bracci verticali terminano al loro estremo nella foggia a giglio, caratteristica nei ferramenti del tempo medievale. Dal monaco stesso partono due contrafforti o saettoni di rinforzo ai puntoni ai quali si collegano per mezzo di una membratura orizzontale dello spessore di $0^m,07$ e lunga m. 1,05 circa, sagomata ai due estremi a gola diritta, a guisa di mensola.

Gli spigoli superiori dei puntoni hanno una piccola cimasa smussata, alta $0^m,03$ che con l'aggetto dalle due parti accresce di circa $0^m,035$, lo spessore dei puntoni sui quali posano le mensole che sostengono gli arcarecci. Queste mensole, alte $0^m,15$ hanno il loro aggetto di $0^m,40$ profilato in parte a testa quadra, in parte (la più sporgente) a gola diritta, e sono sormontate, a guisa di cornicetta o di abaco, da un duplice listello a smusso e sono in numero di sette per ogni cavalletto; tre posano a distanza di m. 1,05 circa su ciascun puntone, una sul monaco e sono tra loro collegate da una tavola o fodera in legno nella cui parte superiore ricorre la cornicetta a smusso già citata come abaco delle mensole. Queste fodere o tavole si ripetono anche nei vuoti fra gli arcarecci, posanti sulle mensole, e chiudendo gli spazi interposti fra questi servono a dividere l'intera armatura in tanti compartimenti regolari.

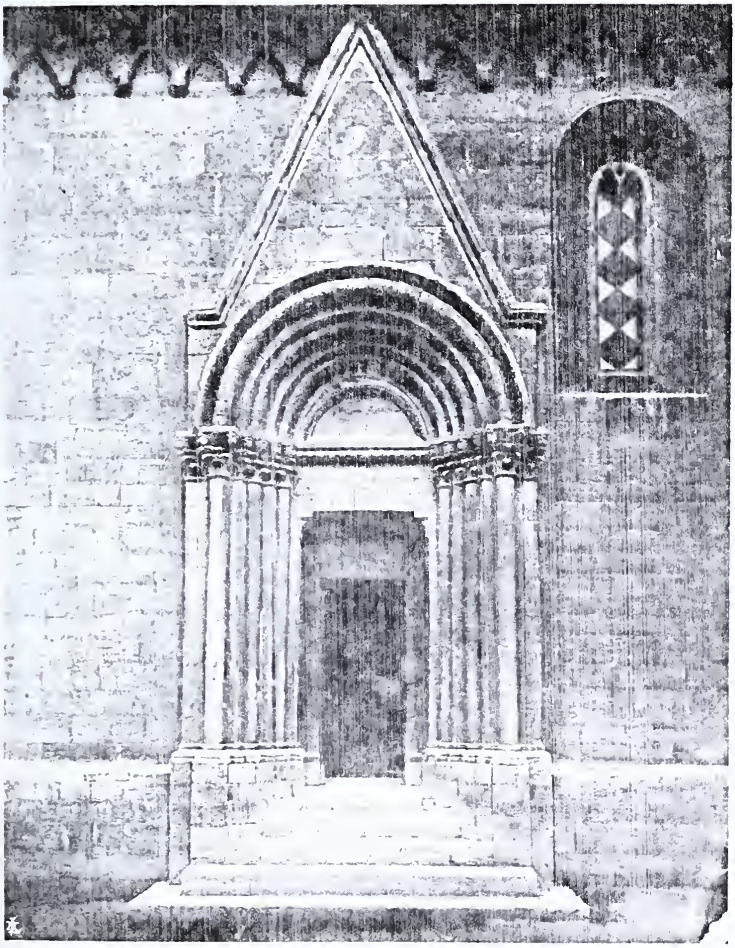
I sei arcarecci e il trave di comignolo del tetto hanno una sezione di $0^m,09 \times 0^m,10$ e su di essi sono collocati i correnti, che formano l'orditura superiore del tetto e portano il tavolato sul quale posano le terre cotte. Questi correnti per ogni intervallo fra cavalletto e cavalletto e per ciascuna falda di tetto sono sei e alla loro metà, in direzione a loro perpendicolare e quindi parallela agli arcarecci, è disposto

un corrente longitudinale coi lati verticali a smusso: per tal modo le due falde del setto comprese tra due cavalletti consecutivi sono perciò divise in 112 formelle rettangolari.

La decorazione di quest' armatura di tetto tanto nelle parti in rilievo quanto in quelle dipinte è distribuita e condotta con accorgimento d' arte, e sia nel suo insieme come nei particolari, per il largo uso di formelle a base geometrica e per lo stile ed il taglio dei fogliami ornativi ha un deciso carattere senese, che è tanto dissimile, per i partiti decorativi ed ornamentali da quello proprio dei sinceroni soffitti dipinti delle chiese e degli edifizi fiorentini, (nei quali anche la grossa travatura è decorata con forme geometriche o con ornative) mentre piuttosto si avvicina al carattere dei soffitti a colori della scuola umbra.

Come in altre consimili armature decorate di tipo senese, ad es. quella della gran loggia superiore nel Palazzo Comunale di Siena, in quest' armatura del tetto della pieve di S. Quirico in Osenna nessuna traccia di ornati dipinti si riscontra nelle faccie delle corde, dei puntoni, del monaco e delle saette dei cavalletti e nelle faccie degli arcarecci, in quelle cioè che sono le membrature di forza dell' armatura stessa. L' ornamentazione dipinta si concentra tutta nelle mensole e nelle fodere, che collegano gli arcarecci e le loro mensole, nelle cornici che ricorrono sui travi, in quelle insomma che possono dirsi membrature di finimento. Talchè ne risulta una giusta repartizione di tinte di fondo e di ornamentazioni colorite, che fa risaltare viepiù la struttura organica dell' armatura e la suddivisione dei varî scompartimenti decorativi; e senza generare all' occhio confusione e affastellamento di tinte, produce, malgrado la varietà e vivacità dei colori, una armonia gradevole per l' opportuno alternarsi di larghi piani di riposo e di parti colorite.

La decorazione delle mensole sulle quali poggiano le corde dei cavalletti, eccezione fatta da quelle della terza incavallatura a partire dal muro della facciata, più che al colore è affidata tutta al taglio della sagoma opportunamente ideato e condotto per ottenere un buon effetto



Fot. Lombardi

PIEVE DI S. QUIRICO IN OSENNA — PORTA DI FIANCO

di chiaroscuro per mezzo di risalti e di rientranze. Il loro abaco è ornato di dentelli, il cui effetto si è procurato di accrescere lasciando i dentelli pieni del colore naturale del legno, o applicando loro, come in quelli della terza incavallatura già citata, un color giallo oro e dando ai dentelli vuoti un color rosso, che col suo tòno basso fa risaltare di più il rilievo dei dentelli pieni. In alcune si è tinteggiato in rosso anche il bordo estremo della sagoma curvilinea, lasciando, generalmente, del colore naturale i fianchi delle mensole stesse. Solo nell' unica mensola decorata rimasta della predetta terza incavallatura, i fianchi sono riccamente ornati con lo stemma del Comune di S. Quirico in Osema, (scudo di giallo oro con tre pali di rosso) e con una formella mistilinea a fondo di combinazioni geometriche sulla base di intrecci di losanghe e quadrati dipinti a colori diversi a guisa di mosaico.

La membratura smensolata tra i contrafforti o saettoni di rinforzo e i puntoni conserva ancora la sua decorazione soltanto nel primo e nel secondo cavalletto, chè nel terzo e quarto è ora greggia. La decorazione in parola nei due precitati cavalletti è vaghissima: l' abaco delle ricordate smensolature è dipinto a forma di denti di sega a colori alternati bianco, rosso e nero, nella faccia curvilinea della smensolatura è dipinto uno scudo con la sigla OPA e nella parte rettilinea, o calcio, delle mensole vi è un'intreccio mistilineo a colori, nero e rosso.

Le mensole sulle quali posano gli arcarecci nei quattro cavalletti hanno tutte lo stesso profilo di sagoma: nella fronte della parte curvilinea di esse, sono dipinti alternativamente, lo stemma del Comune di S. Quirico, la Balzana di Siena, e lo stemma pontificio [1]; nei fianchi è un'or-

---

[1] Lo scudo dello stemma pontificio caricato di due chiavi d' oro e talvolta una d' oro e l' altra di argento, passate in croce di S. Andrea, apparisce adesso in queste mensole, di rosso anzichè di azzurro, che è il suo vero colore araldico. Ciò, con grande probabilità, è dovuto, come si è avuto a rilevare in altri casi consimili, all' essersi per il tempo, dilegnato l' oltremare, ed esser quindi rimasta la sola preparazione, che in generale, si usava sempre per render più solido e intonato, l' oltremare.

GLI AFFRESCHI DELLA CHIESA DI S. LORENZO IN ASCIANO

È per amore dell'arte e per il decoro del mio paese, che, senza presumere una competenza che sono ben lontano dal possedere, intendo di richiamare l'attenzione su di una Chiesa della nostra provincia, che oggi quasi abbandonata, merita invece il più grande interesse. Essa è la Chiesa di S. Lorenzo in Asciano (comunemente detta di S. Francesco) del soppresso Convento dei Padri Minori Conventuali, che il Pecci dice « la principale e più nobile » fra le Chiese di Asciano ed il Repetti bene a ragione chiama « la grandiosa Chiesa ». Tale sarebbe realmente anche oggi, qualora venisse meglio conservata e restaurata, restauro del quale è più che urgente il bisogno, data la triste condizione del tempio, il cui ingresso principale ha una porta barcollante e sfiaccolata, il cui stato indecente è deplorato da chiunque la vede, e ne fosse *messa in luce* l'arte purissima. Dico messa in luce, perchè i numerosi affreschi, che quasi interamente ricoprono le pareti interne della Chiesa, sono ancora per la maggior parte, ricoperti dal bianco della calce, che vi fu disteso sopra allorquando nel Sec. XVIII, secondo il vandalismo del tempo, la Chiesa fu imbiancata ed adornata di barocchi altari.

Pochi anni fa si era pensato di liberare dalla calce questi affreschi, che appartengono ad uno dei più gloriosi periodi dell' Arte senese, ed il Sindaco di Asciano di quel tempo, aveva presi accordi in proposito con l' Arch. Del Moro: ma i lavori di scoprimento per cui si erano presi gli accordi non vennero nemmeno incominciati, per la morte dell' insigne Architetto, e da quell'epoca nessuno più si è curato di porre mano all' opera. Io mi auguro che oggi il Sindaco di Asciano, vorrà riprendere quelle pratiche iniziate da un suo antecessore, e ridonare così questi affreschi alla gloria dell' arte, con decoro del tempio ed onore del paese.

La Chiesa di S. Lorenzo può dirsi, per le numerose osservazioni da me fatte, completamente affrescata, giacchè ho potuto riscontrare che le pitture arrivano fino ai finestroni (ora chiusi) e cioè per un' altezza di circa 6 metri, in tutte le pareti della nave

del tempio, che è lunga una trentina di metri e larga m. 12,50. Da queste misure si può comprendere la estensione e la grandiosità di tali pitture, pur considerando che per esservi stati aggiunti sei altari, una gran parte di esse andò sciaguratamente perduta. È a questo proposito da notare, che sotto il quadro di tela dell'altare del Redentore si vedono sempre gli affreschi in buono stato di conservazione.

In molte parti di questi affreschi già scoperte, mi sembra che appariscano all'evidenza due maniere differenti, delle quali una è quella che occupa quasi tutta la parte inferiore delle pareti laterali, l'altra maniera tutta la parte superiore. Queste due maniere a me sembra che debbano corrispondere ai due diversi indirizzi, che la Scuola Senese andò prendendo nella seconda metà del trecento, uno dei quali deriva da Simone Martini, l'altro dai fratelli Lorenzetti. Infatti un attento ed accurato esame delle parti di questi affreschi, che è possibile osservare e studiare, e gli opportuni confronti, mi hanno sempre più convinto che si ritrovino in essi, per i tipi, la disposizione, la tecnica, i diversi caratteri dei seguaci delle due scuole, che in quest'anno ha con particolare esame rilevati, nel *Corso di Storia dell'Arte Senese del 300*, l'esimio prof. Rossi.

È noto che da Simone Martini, e dal cognato e compagno suo Lippo Memmi, deriva direttamente il Berna, maestro di quel *Giovanni di Asciano*, il quale con tutta probabilità dipinse la parte superiore, come opinano anche Crowe e Cavalcaselle, dei quali è opportuno riferire il sommario giudizio: « Nella Chiesa di San « Francesco ad Asciano, patria del ricordato scolare del Berna, « sono, da non molto, stati scoperti sotto la scialbatura alcuni af- « freschi rappresentanti varie scene della passione di Cristo. E « nella stessa chiesa vedesi sull'altar maggiore [1] una piccola ta- « vola colla Vergine ed il Putto, e da un lato la piccola figura « del committente in atto di pregare.

« E come questi dipinti mostrano caratteri, colorito e una ese- « cuzione tecnica, che rammentano la maniera stessa, la quale si « riscontra nelle parti meno buone degli affreschi di S. Gemignano, « così noi siamo di parere che possono essere appunto stati ese- « guiti dallo scolare Giovanni ».

Purtroppo non è possibile nello stato attuale fare dei confronti precisi, perchè di Giovanni di Asciano — che pur molte opere

---

[1] Attualmente invece si trova nella cappella a destra.

deve aver compiute in patria e fuori — nessuna pittura esiste che con sicurezza possa essere a lui attribuita. Infatti, narra il Vasari, « Giovanni di Asciano, che fu creato dal Berna condusse a per« fezione il rimanente di quell'opera [1], e fece in Siena nello Spe« dale della Scala alcune pitture, e così in Firenze nelle case vec« chie dei Medici alcun'altre, che gli diedero nome assai ». Ora queste ultime opere, che lo scrittore ci dice, non si conoscono perchè perdute e quanto agli affreschi di S. Gemignano, mentre gli scrittori sono concordi nel ritenere che il Berna siasi fatto aiutare dagli scolari suoi, e che sia conforme a verità il racconto del Vasari, secondo il quale Giovanni avrebbe compiuto il lavoro rimasto per la sua morte interrotto, manca la possibilità di un sicuro confronto.

Il Della Valle — (Lettere sanesi Vol. II, pag. 117) — secondo un'opinione comune al suo tempo, crede indubitatamente di Giovanni, tredici fra quelle storie di S. Gemignano, a cominciare dalle nozze di Cana, fino a quella del Calvario, e ne ritrova i caratteri diversi del Berna « nel colorito meno vivace, negli ornati « meno frequenti... sebbene la mastice dei colori sia più grosso« lana ed il disegno non così esatto »; ma è noto come i ripetuti restauri, per i quali molte figure furono intieramente rifatte, rinnovati i contorni, ripieni i fondi, rendano difficile stabilire un confronto sicuro.

Siamo perciò ridotti anche per gli affreschi di Asciano alle congetture, ma queste oltrechè dai tipi che rivelano una imitazione più grossolana, ma pur sempre dolcissima delle figure di Simone Martini, sono in me confermate dalla data da poco tempo scoperta fra i due ordini di pitture al principio della parete sinistra, che in caratteri gotici chiaramente si legge A. D. MCCCLXXII. Ora posto che Giovanni fu scolare del Berna, che il Vasari dice morto ancor giovane a S. Gemignano circa il 1381, è notevole che questa data del 1372 coinciderebbe colle prime manifestazioni dell'attività di Giovanni, essendo più che probabile la considerazione che egli avesse incominciato a lavorare nel paese natio. Aumenta quindi la probabilità che i detti affreschi sieno di Giovanni di Asciano.

Una delle figure più tipiche e caratteristiche fra tutte, mi sembra la Santa Barbera, di cui si ripresenta la riproduzione (le macchie derivano dal bianco di calce tolto incompletamente) con espressione energica ma dolcissima negli occhi, linea del naso diretta e lunga, collo allungato, le particolarità delle forme delle

[1] Vasari, *Le Vite* ecc., vol. II, p. 165. - Firenze, Le Monnier, 1846.

Fot. Bufalini - Asciano

ASCIANO - CHIESA DI S. LORENZO

Saggio degli affreschi di Giovanni di Asciano

ditu, tutti i caratteri insomma della maniera di Simone Martini, quali si trovano nel Berna e nei meno felici imitatori.

Dello stesso autore si vedono parti delle figure simboliche della SS. Trinità, di S. Pietro, di S. Bartolommeo, di S. Ippolito e si leggono poi sotto gli specchi non scoperti i nomi di S. Lodovico, di S. Giovanni, ed altri accenni a figure di santi e di scene che essendo ricoperte dal bianco, non si può conoscere che cosa rappresentino.

Gli altri affreschi, che, come ho detto, occupano molto della parte inferiore, rivelano una ben diversa maniera, che apparisce esser quella dei deboli imitatori dei Lorenzetti, e potrebbe esserne l'autore l'artista che di questa schiera sta a capo cioè *Bartolo di M.º Fredi*, tanto più che da alcune parti scoperte si possono riconoscere certi caratteri speciali di questo pittore, quali ho potuto riscontrare nelle pitture di S. Gemignano e particolarmente in alcune tavole dell' Accademia di Siena.

Di questa maniera si vede: un Presepio (i resti, perchè in alcuni punti è caduto l'intonaco) — il Bacio di Giuda — la Resurrezione — la Crocefissione ed altri affreschi, tutti più o meno ricoperti dal bianco.

Ancora una speciale attenzione merita un affresco (m. 2,70 × 2,30) esistente nella cappella a destra, che rappresenta, come dice la scritta posta in basso, il martirio di S. Margherita. I caratteri di questa pittura sono del tutto differenti dalle altre, esistenti in questo tempio, sebbene non si possa dare un giudizio preciso perchè la massima parte dell' affresco si trovi sempre nella condizione delle pitture precedenti, cioè ricoperta dalla imbiancatura.

Infine una particolarità degna di nota è, che dove è caduto anche lo scialbo si vedono i resti di affreschi molto più antichi, con caratteri del Sec. XIII.

Senza avere la pretesa di aver fatta una esatta descrizione di queste interessanti pitture, io ho solamente voluto richiamare l'attenzione della Società degli Amici dei Monumenti e delle competenti autorità, sugli affreschi di questa Chiesa, con la speranza di vederli presto scoperti, riservandomi poi in seguito di dare sulla storia e l'architettura del tempio, quelle notizie che mi sarà dato raccogliere.

EMILIO BARONI

Notizie di un Arco romano in Siena

DEL SEC. I DI G. C.

Non è più lecito dubitare dell'esistenza di una Siena romana e della prosperità della sua colonia militare.

Accanto al vecchio castello etrusco che possiamo anche oggi riconoscere come circoscritto dalle vie di S. Pietro alle Scale, delle Murella, Baldassarre Peruzzi e Stalloreggi, nacque e si formò la città quadrata romana la quale ebbe per confini la porta Salaria sopra Fontebranda e la porta Portorio presso S. Martino, termini del *decumanus maximus*; l'Arco di S. Agostino e le torri dei Montanini sulla via Cavour, termini del *cardo maximus*.

Secondo le indagini del prof. P. Rossi [1], la colonia senese fu dedotta da Augusto nel 724 di Roma, cioè 30 a. C., poco dopo la battaglia di Azio e tre anni prima che sorgesse l'Impero.

Essa fu colonia militare e quasi certamente sede di almeno 300 dei molti veterani di Antonio e di Lepido che Augusto dovette collocare con le respettive famiglie assegnando a ciascuno di loro un certo numero di jugeri di terreno coltivabile intorno alla colonia.

In quanto all'importanza di questa colonia non vi ha dubbio, essendone ragione sufficiente la sua posizione geografica e la sua relativa vicinanza a Roma.

---

[1] *Siena Colonia Romana.* Conferenza della Commissione Senese di Storia patria. (Siena, Lazzeri 1897).

Questa agiatezza, per non dire ricchezza, della colonia, è provata anche da un buon numero di ricordi, di tradizioni e dal frequente ritrovamento di avanzi o frammenti di marmi, iscrizioni, fondazioni di terme.

Ricordiamo senz'altro il ritrovamento, avvenuto in Siena nel 1345, di una Venere di Lisippo tanto bella che secondo l'espressione del Ghiberti, trassero d'ogni parte Artisti a vedere « questa tanta meraviglia e tanta arte » (1).

Questa statua che certamente adornava una fontana pubblica è indizio di un certo lusso di costruzioni e di decorazioni che vien confermato dalle terme di Asciano e del Bozzone, dalla iscrizione di Villa Mattei a Roma, dall'altra esistente a Ostia nella quale si ricorda un *Curator Reipublicae Saenensium* (2), dall'autorità di Tacito (3) e di altri scrittori che bastano a darci una idea della importanza della colonia senese.

La Saena Iulia segnata nella tavola Peutingeriana diviene in seguito sede di comitato e di vescovado, poi attraversando un non breve periodo di trasformazione, si sveglia all'alba del rinascimento italiano con la impronta di un governo popolare e col nome di una repubblica che serba però nella legge, nelle usanze e nella lingua le traccie della latinità imperiale, scolpisce come insegna la lupa, sogna sulle rive dell'Arbia un avvenire di ricchezza e di dominio.

All'epoca delle grandi costruzioni medievali, a Siena, si distrussero gli avanzi della romanità monumentale e lo spirito cristiano divenuto quasi fanatismo religioso colpì allora tutto ciò che poteva rammentare il paganesimo e il tempo degli dèi falsi e bugiardi.

Così accadde che sulle rovine del tempio di Minerva si innalzò la cattedrale ornata dipoi da più di un lembo di scultura romana; la Venere di Lisippo fu secondo alcuni abbattuta, ridotta in pezzi e dispersa a furia di popolo; ma, secondo la più ragionevole versione, fu fatta togliere dal magistrato e fatta seppellire intatta lungi dalla città affinchè recasse in terre nemiche il malo influsso delle sue nudità impudiche.

---

(1) Ghiberti, *Commentari.*

(2) Lanciani, *Notizie degli scavi.* (R. Accad. dei Lincei, 1880).
Rossi P., *Siena Colonia Romana*, op. cit.

(3) Tacito, *Storie*, IV, 45.

Tutto ciò che ricordava la schiavitù di Roma, del Conte e del Vescovo, Siena repubblicana distrusse; e distrusse più tardi anche le vecchie porte della città romana e l'arco presso il poggio Malavolti dove era *la più bella porta di Toscana* e le vecchie porte Portorio e Salaria che si dicevano guardate dai demoni.

Il ribrezzo che i senesi cristiani e repubblicani avevano per questi ricordi più antichi era espresso ogni anno pubblicamente durante le processioni per le rogazioni.

Dice Bartolommeo Benvoglienti nel suo opuscolo « *De Urbis Senae origine et incremento* » (1).

« .... Sequitur tertia murorum adiectio qui a loco incipit « porta ad Aremm » dicto ubi vetustissimo communitur muro primum descripto; ibi porta fuit cuius adhuc superest unus latus. Hoc in loco speciales quasdam anthyphonas canimus et orationes quando letanyas maiores agimus, prisco ritu, in ipso civitatis ingressu pro ipsius salute Deum precantes; sermo etiam ad plebem a sacerdote fieri solitus erat, nunc sola confessio declinatoque vexillo super quam viam transversato subibat populus missorum sub iugum exercituum more. Idem aliis et in portis fit. Immo verius ubi porte fuere. Hoc ut antique memores pravitatis, Deo gratias agamus quia ab illis augustiis tam longe proferre civitatis spacia gentemque multiplicare dignatus est ibique summ sanctificare nomen *ubi adorari demonia, quorum simulacra portis maxime profigebantur, solita fuissent;* simul ut quemadmodum olim prelio victi salutem merebantur ab hostibus si se sub hastam quasi iugum mitti paterentur, ita nos suave Chrysti iugum suscipiamus, ipsum deprecantes ut civitatem quam nobis auctam ornatamque religione rebusque ceteris patres dimiserunt non minorem nos neque deteriorem posteris tradamus ».

Questo passo caratteristico di Bartolommeo Benvoglienti è doppiamente prezioso come era doppia nello scrittore la qualità di storico descrittore di cose a lui contemporanee e di ecclesiastico professore di teologia e filosofia.

Intanto par certo che ai tempi del Benvoglienti esistessero sempre le antiche porte della città pagana sormontate

---

(1) Bartolommeo Benvoglienti, op. cit., Siena, (Simeone di Niccolò libraio, 24 decembre 1506, f. XVI[t]).

dalle effigie dei demoni che devono intendersi per semplici raffigurazioni di divinità o di riti pagani; e più specialmente è prezioso il ricordo che nel 1506 rimanesse ancora un lato della porta Aurea che era appunto quella rivolta verso Roma e meglio delle altre forse decorata di marmi e di statue.

Di questa porta infatti furono rispettati alcuni frammenti anche quando nel 1229 il Comune ne ordinò la riduzione e l'adattamento secondo i bisogni nuovi come si deve intendere la parola « reactanda » che si legge in Biccherna nella registrazione del relativo pagamento (1).

Il Benvoglienti dice che di questa porta sopravviveva ai suoi tempi *unus latus* e probabilmente quello appunto che aderiva alle mura del Castelvecchio, sulla via di S. Pietro alle Scale e che faceva seguito con via delle Murella (oggi Via Tommaso Pendola) poichè dell'altro lato, dalla parte di Via del Casato, non si doveva fin d'allora trovar traccia per le nuove strade aperte e per alcuni spostamenti dei vicini fabbricati, tanto che l'arco era divenuto inutile per la costruzione della prossima porta di S. Agostino, detta più tardi porta all'Arco.

È dunque cosa certa che il cardo maximus muoveva dalla prossimità di piazza S. Agostino ed aveva come principio un arco o una porta che scavalcava la via di S. Pietro alle Scale proprio all'angolo di via delle Murella e che di quest'arco rimanevano alcuni avanzi nel 1506 mentre le parti principali dell'edificio, abbattute fin dal 1229 o anche prima, servirono forse alle nuove costruzioni civili e religiose della nuova città.

Girolamo Gigli (2) nel suo diario ripete le cose dette da Bartolommeo Benvoglienti ma senza aggiungere una parola di spiegazione e potrebbe nascere dubbio sulla destinazione di questo arco sopravvissuto come antico ornamento della città e recante simboli demoniaci.

Ma Giulio Piccolomini in uno dei suoi scritti rimasti inediti (3) butta là una ipotesi che è degna di essere ben consi-

---

(1) Item iij lib. xvj sol. v den. Bonaccorso Cicconis, quos solvit et expendit pro reactanda porta quae dicitur *oria* de Castelvecchio A. S. S. (Bicch. 1229 marzo, vol. 10 t. 47).

(2) Gigli Girolamo, *Diario Sanese*, vol. I pag. 415 e 420.

(3) Piccolomini Giulio, *Siena illustre per antichità celebrata*, (Ms. alla Bibl. Com. di Siena, C. II, 23, f. 6).

derata. Egli parlando degli avanzi di monumenti romani a Siena dice che « ....di quei che si mirano, sono ancora in Siena le reliquie dell'arco trionfale eretto a Traiano Augusto colà ove il luogo era anticamente appellato *la porta aurea* e plebeamente la *porta oria* ».

« Le colonne maure (come dicevano) di pietra numidia si veggono hora a' piè le scale della maggior Basilica e ne le lupe che come insegna delle romane colonie furono in molti luoghi della città collocate.... ».

L'esistenza di un arco trionfale dedicato a Traiano imperatore era tradizionale in Siena come era certo il nome e il luogo della *porta aurea*. Anzi convien credere che si trattasse di qualche cosa di più che una semplice tradizione se tutti gli eruditi e gli storici insistono su questo punto e alcuni indicano perfino i frammenti con i loro occhi veduti.

Uberto Benvoglienti riprendendo l'asserzione di Giulio Piccolomini aggiunge altre indicazioni preziose (se vere) [1] che adduce per testimoniare semplicemente l'origine antica di Siena:

« ...In un arco in Castelvecchio vi è quest'iscrizione:

IMPERATORI CAESARI TRAIANO AVGVSTO

« Alcune lettere del detto arco di misura pedale cioè di 4 palmi antichi, furono trovate in detto luogo quando vi fu fatta la strada e' furono murate nella facciata delle monache di S. Margherita, ecc.

« Questo è l'arco trionfale che era in Siena in Castelvecchio, detto volgarmente la *porta aurea* e più plebeamente *porta oria*.

« Le colonne del quale sono quelle che si vedono oggi avanti la Chiesa maggiore; un'altra è nel fôro o piazza sotto la lupa di bronzo indorata; l'ultima alla fonte di S. Giusto.

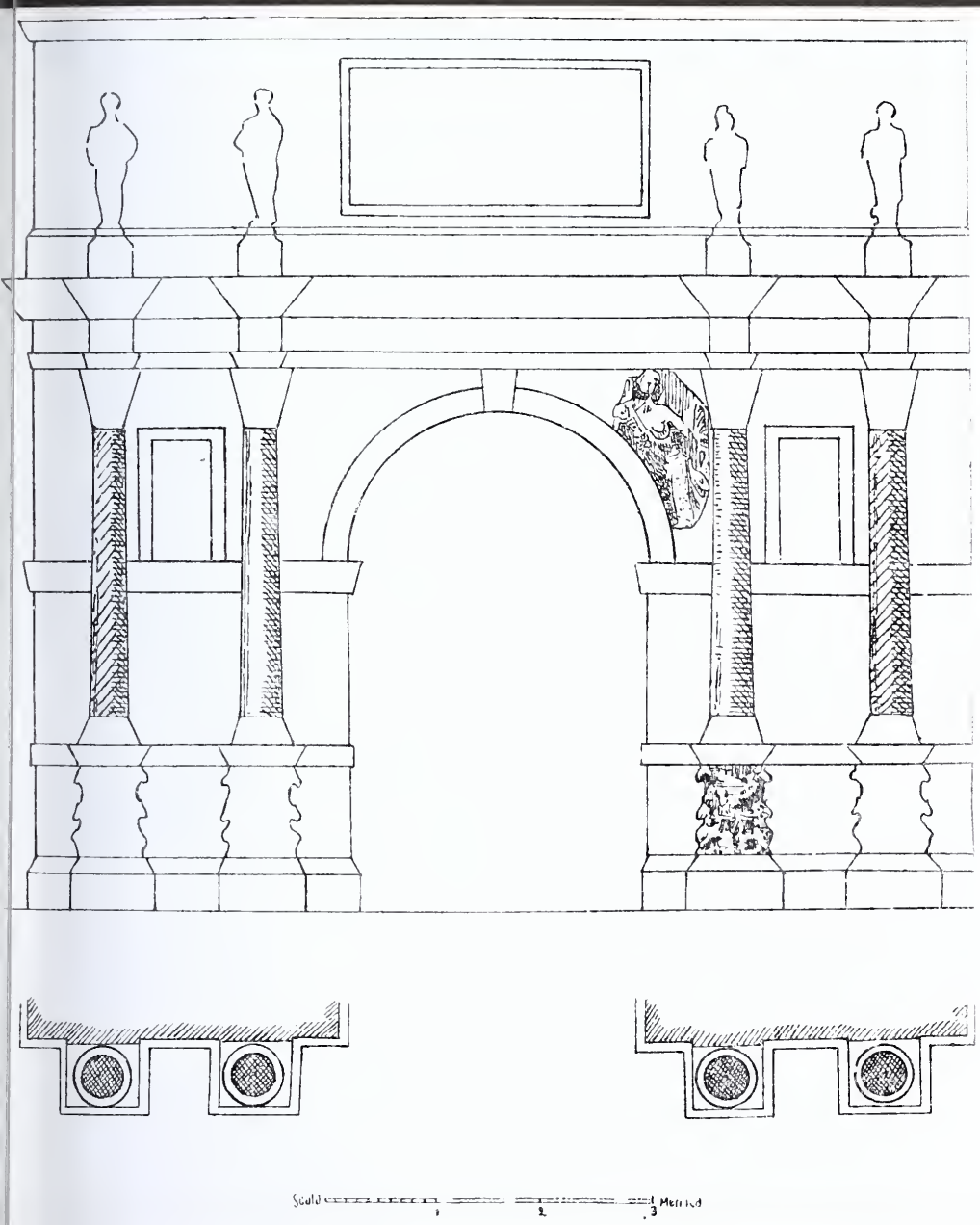
« Un capitello in casa degli Azzoni nella contrada del Casato [2]. Alcune altre particole nella Cattedrale e altrove ».

Come se questo non bastasse abbiamo la testimonianza di

[1] Benvoglienti Uberto, *Miscellanee*, (Ms. alla Bibl. Com. di Siena, Vol. X. C. V. 16, f. 151).

[2] La casa Azzoni in via del Casato è precisamente quella che si crede architettata dal Riccio, oggi di proprietà della famiglia Pannilini.

Per quante ricerche abbia fatte (col gentile permesso del proprietario) non sono riuscito a trovare il capitello indicato dal Benvoglienti.

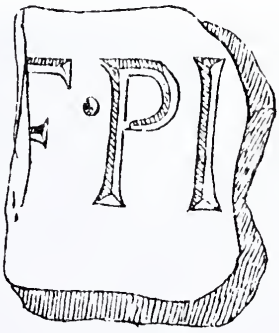


RICOSTRUZIONE IDEALE SCHEMATICA DELL' ARCO ROMANO IN SIENA

Gio. Antonio Pecci infaticabile studioso e raccoglitore di patrie memorie, il quale vide e riprodusse nei suoi manoscritti alcuni frammenti di iscrizioni che in qualche modo potrebbero aver relazione con questo monumento romano ma anche i frammenti da lui veduti non bastano a ricomporre l'iscrizione che in modo completo riferisce Uberto Benvoglienti.

Il Pecci ricorda per prima cosa che « nella strada delle Murella, nella muraglia delle monache di S. Margherita, poco alto da terra si vede il seguente frammento ritruovato sotto terra nel rifare la selice della strada, l'anno 1579 conforme sopra del medesimo viene annotato » (¹);

che fu diversamente riprodotto da U. Benvoglienti il quale pure lo vide (²).



(¹) Pecci, *Raccolta universale delle iscrizioni*, (Ms. nell'A. S. S. Vol. I, n. 228, p. 44.

(²) Benvoglienti U. *(op. cit.)*.

Il prof. P. Rossi nella sua conferenza su « *Siena Colonia Romana* » (¹) parlando appunto della *porta aurea* e della sua importanza nella storia e nella topografia senese e dopo avere accennato a questa allusione degli antichi scrittori senesi all'arco trionfale, ricorda anch'esso che sull'arco leggevasi una iscrizione monumentale in marmo di cui un frammento contenente la lettera P di misura pedale romana, fu ritrovato sotterra nel rifare la selcie della strada nel 1579 e fino a questi ultimi anni era conservato nella strada delle Murella. « Questo frammento, aggiunge, è ai nostri giorni scomparso ».

Parimente scomparso è un altro frammento di marmo contenente la lettera O, che secondo il Pecci (²) si trovava « nella muraglia di una casa, a mano sinistra, andando verso la Compagnia di S. Lucia e passando per la strada dei Maestri e alla metà della medesima ».

È notevole il fatto che la casa indicata dal Pecci è lontana appena 100 metri dal punto nel quale sorgeva la *porta aurea* e l'arco relativo.

A questa memoria del Pecci fu posteriormente aggiunta da mano diversa una nota marginale così concepita: « Levato in questo mese d'agosto 1755 in occasione di fabbricare uno sperone a detta casa ».

Anche questo frammento è dunque scomparso e altre speranze di ricomporre l'iscrizione andranno sempre deluse se il Comune non si deciderà a praticare uno scavo razionale e sistematico nel luogo stesso dove l'arco sorgeva (³).

La causa dell'arco romano, nonostante tutte le testimonianze degli storici e tutte le apparenze di un fatto non solo possibile ma probabile, rimarrebbe avvolta nel velo della tradizione se la osservazione attenta di un grande frammento scultorio conservato nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti in Siena non mi avesse suggerito la ricerca della sua provenienza negli antichi registri della Galleria.

Ritrovato dall'egregio Ispettore Prof. Arnoldo Prunai, il registro dell'anno 1810-1811 con queste semplici parole: *Una*

(¹) Rossi P. (*op. e loc. cit.*).

(²) Pecci. *Op. cit.* Vol. II, p. 42.

(³) Altri frammenti d'iscrizioni romane dell'alto e del basso impero furono rinvenute più quà o più là nei dintorni di S. Agostino, nella clausura dell'ex monastero di S. Maria Maddalena e presso la porta Tufi, ma nessuno di essi parmi appartenere al nostro monumento.

Fot. Lombardi

BASAMENTO DI UNA COLONNA

ALL' INGRESSO DELLA CAPPELLA DI S. GIOVANNI NEL DUOMO DI SIENA

(già appartenente all' arco romano ?)

vittoria in marmo - Nel muro di S. Agostino ora all'Accademia [1]; gettò uno sprazzo di luce e la tradizione parve liberarsi dai veli dell'incertezza per divenire storia.

Il catalogo della Galleria qualifica col nome « La Fama » questa scultura che potrebbe meglio chiamarsi una Vittoria alata poichè le mutilazioni non ci permettono di stabilire quale oggetto essa teneva nella mano destra protesa in avanti. La linea di questa figura di donna vestita di peplo aderente al corpo è grandiosa e largamente trattata. Da una spalla il peplo, cadendo, lascia scoperto il seno bellissimo e il braccio sinistro lievemente girato indietro, tornito e ben modellato, regge una palma simbolo, appunto, di vittoria.

La testa bellissima della donna è a tutto rilievo e il suo viso è volto verso il riguardante mentre tutto il corpo sorretto da due grandi e aperte ali, sembra abbandonarsi ad un volo agile e sicuro.

L'alto rilievo del marmo per le pieghe semplici ed eleganti che il vento pare in taluni luoghi gonfiare e in altri stringere modellando le carni transparenti, è tale che nonostante le molte mutilazioni, può assegnarsi all'epoca buona dell'arte romana.

Il frammento non sta nella posizione normale della sua destinazione e danneggia certo l'efficacia della mossa della Vittoria, ma, nonostante questa falsa posizione, non è difficile riconoscere una lontana discendenza dalla Nike di Samotracia ora conservata nel Museo del Louvre, scolpita in atto di suonare la tuba sulla prora di una nave; di una di quelle navi che Demetrio Poliorcete guidò nel 306 a. G. C. vittoriose a Cipro sulla flotta di Tolomeo.

La Nike della scuola di Scopa ebbe larga discendenza nell'arte romana di 3 secoli dopo e non solamente nell'arte romana che chiameremo ellenistica del medesimo secolo, ma anche nell'arte veramente originale romana del I sec. di C. quan-

---

[1] Sono questi i cataloghi compilati a tempo della soppressione degli Ordini religiosi ordinata da Napoleone I.

Nell'Archivio dell'Istituto di Belle Arti sono così segnati:

Cataloghi de' quadri sigillati dalla Commissione di Scienze e Arti e de' quadri scelti dallo scrivente (Ab. De Angelis, Segretario dell'Istituto di Belle Arti in Siena) nei Conventi di frati e di monache 1810-1811 (Collocazione - Registro 22 - X).

do l'arcaicismo greco non era più di moda e il verismo latino non si curava più di stilizzare animali e vegetali. L'Arte allargava i suoi polmoni respirando liberamente e l'orgoglio dei romani avvezzi ai trionfi si manifestava nelle innumerevoli opere alle quali specialmente Tito e Traiano dettero il nome e gli artisti loro la vita schietta e libera, quella vita e quell'arte che sembrano quasi intrecciarsi e avvolgersi attorno alla colonna Traiana, simbolo di forza e di dominio, ad una altezza mai raggiunta fino allora e forse mai raggiunta dipoi.

Dopo Traiano la scultura romana tornò ad amoreggiare nuovamente con l'arcaicismo greco e la freddezza della imitazione greca fece degenerare ogni forma d'arte.

Il I secolo d. C. fu dunque il secolo aureo della scultura romana e nessuna forma d'arte poteva offrire occasione migliore di quella scultoria nelle colonne e negli archi trionfali. « Fra gli archi trionfali, dice il Reinach, quello di Tito che commemora la distruzione di Gerusalemme (70 dopo G. C.) e quello di Benevento costruito sotto Traiano, si raccomandano per una reale bellezza d'esecuzione; gli altri richiamano specialmente l'attenzione degli archeologi ».

Il periodo aureo fu breve e segnato dall'impero di pochi nomi; e poichè la nostra Vittoria ha tutti i caratteri della più bella e sincera scultura romana, possiamo quasi con certezza affermare che essa fu scolpita fra l'anno 72 e l'anno 117 d. G. C.

L'esame attento di questa scultura che originariamente stava inclinata alquanto in avanti: la forma quasi triangolare del marmo; il raccordo del taglio superiore orizzontale e di quello verticale a destra di chi guarda che formavano un'angolo retto alquanto smussato in alto da un posteriore taglio obliquo; l'atteggiamento della figura che nella destra reggeva forse una tromba rimasta insieme col braccio in altro blocco di marmo non pervenuto fino a noi; la somiglianza che questa figura ha con altre vittorie scolpite (forse men bene) negli scialli di ogni arco trionfale a Roma e fuori di Roma; tutti questi fatti che non sono forniti dal caso e che si ricollegano ad una tradizione costante e immutata, bastano a convincere chiunque che la Vittoria della Galleria delle Belle Arti apparteneva ad un arco più o meno ricco, più o meno grande, trionfale od onorario, dedicato a Traiano o qualche altro grande personaggio, ma formava certamente lo scialle

VITTORIA

Scultura romana esistente nella Galleria dell' Istituto di Belle Arti in Siena

sinistro di un arco che Siena romana aveva innalzato alla potenza romana nel tempo della grandezza politica sua e nel momento che l'arte produceva i fiori più belli.

Questa scultura, tolta dall'antico suo luogo andò forse raminga o rimase sepolta qualche tempo fino a tanto che i frati di S. Agostino non la raccolsero per collocarla in un muro del loro convento che è lontano dalla porta aurea poco più di un trar di balestra.

Così per buona ventura ci fu salvata e sebbene nessuno storico senese la ricordi o la descriva, pervenne mutila ma abbastanza vivace alla Galleria dell'Istituto di Belle Arti per merito di un noto erudito senese, l'abate De Angelis, il quale però non osò neppure di qualificarla per opera romana nonostante la chiamasse *Vittoria* piuttosto che *Fama*, come è scritto nel Catalogo della Galleria.

Questa Vittoria che conserva intatte le linee di contorno del marmo, può guidarci in una ideale ricostruzione dell'antico arco, fornendoci misure non dubbie dell'ampiezza del fornice (vedi Tav.).

Le quattro colonne granitiche che certamente stavano schierate sul dinanzi, a giorno, con i relativi capitelli e sorrette da basi uguali a quella che fortunatamente conservasi nella Cattedrale dove sorregge la colonna alla destra di chi guarda, sul limitare della Cappella di S. Giovanni, danno le altezze precise da terra all'imposta della trabeazione, mentre le altre linee principali di contorno dell'edificio, facilmente si possono desumere dalle misure certe dei frammenti esistenti, poichè di regola l'arco trionfale con un sol fornice era racchiuso nel quadrato; cioè tanta era l'altezza e altrettanta la larghezza del fabbricato.

Che poi il basamento del Duomo possa identificarsi con uno degli antichi basamenti dell'arco, può ricavarsi dalla misurazione, dalla giusta proporzione che acquista nel monumento e dall'esame della parte plastica veramente degna dell'insieme e in particolare della Vittoria [1].

---

[1] La ricostruzione ideale, grafica, dell'arco è stata eseguita con scrupolosa esattezza tenendo conto delle misure di ciascuno dei frammenti tutt'ora noti ed esistenti e seguendo nel disegno con rigatura più forte i contorni di essi con la posizione da ciascuno occupata nel monumento.

S'intende che il disegno è puramente schematico e basato su

La cosa che meno delle altre mi preoccupa è la leggenda dell' iscrizione dell' arco stesso, gli avanzi della quale, da me indicati, sono certamente insufficienti per una ricomposizione completa e non bastano neppure a certificare dell' epoca nella quale l' iscrizione fu collocata al posto.

Ho detto che attribuisco a questa iscrizione un interesse assai scarso come prova della mia tesi e ho detto questo non perchè ritenga inutile ogni esame epigrafico ma perchè ritengo per certo che l' iscrizione della quale si trovano avanzi non potrebbe mai servire da prova per determinare l' età del monumento. Troppi esempi abbiamo di Archi che mutarono la loro iscrizione secondo le vicende politiche, gli avvenimenti locali, il nome dei personaggi che si volevano onorare nelle colonie e nei municipii romani.

L' esempio di Vaga e di Timgad in Africa sono prove. L' altro tipico di Verona (oggi porta dei Borsari) costruito per ricordare la dedizione della colonia al tempo di Augusto, aveva una iscrizione che fu grattata e rifatta quando l' imperatore Gallieno recò alla città nuovi abbellimenti, tanto da esser considerato un secondo fondatore della città.

Seguo volentieri le conclusioni recenti di A. L. Frothingam [1] il quale giustamente osserva che se l' arco costituiva a Roma un omaggio reso ad un imperatore che trionfante tornasse in patria, non così può dirsi di tutti gli archi che trovansi numerosissimi in tutto il vecchio mondo romano e tanto più quando questi archi, come a Siena, sono volti precisamente

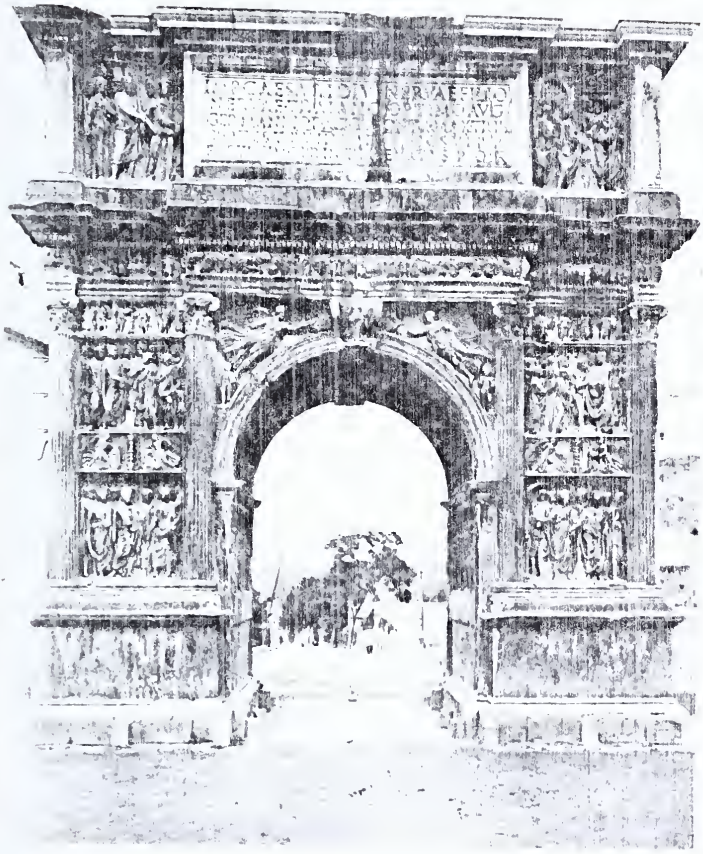
---

analogie, ma specialmente su le traccie dell' arco di Tito a Roma e di quello di Benevento costruito sotto Traiano.

Se giudicare dobbiamo dagli avanzi di colonne e dal frammento della Galleria delle Belle Arti, convien dire che l' arco di Siena superava di gran lunga quello di Tito a Roma per ricchezza e bellezza di decorazioni e che, se per quantità di sculture forse veniva superato da quello di Benevento, non lo veniva ugualmente per la purezza delle forme.

L' arco di Benevento è troppo carico di ornamenti e le figure stesse delle due vittorie alate hanno atteggiamento un po' goffo e assai meno composto ed elegante di quello che distingue la Vittoria dell' arco di Siena.

[1] De la veritable signification des monuments romains qu' on appelle « Arcs de triomphe » in Revue Archeologique. Quatrième série. Tome VI. Septembre-octobre 1905. Paris, Leroux Ed. 1905.



Fot. Alinari

ARCO DI TRAIANO A BENEVENTO

verso Roma, donde nessun trionfatore doveva aspettarsi ma piuttosto un patrono o un magistrato.

Devono quindi necessariamente riconoscersi vari tipi di archi che non sono trionfali, tipi che il Frothingam indica seguendo le leggende delle loro iscrizioni:

1) L'arco di *Vaga* dove si legge: *Colonia deducta arcum fecit.*

2) L'arco di *Uzappa* con questa dedica al genio della città: *Genio civitatis Uzappae.*

3) L'arco di *Cillium* che recava le *insigna coloniae* gli *ornamenta libertatis*, e le *cetera insigna civitatis*, senza iscrizioni.

Cioè tutti e tre i tipi di archi nelle colonie sarebbero semplicemente commemorativi e monumenti civici locali piuttosto che monumenti imperiali propriamente detti, e avrebbero servito a caratterizzare le *coloniae militares deductae* con il segno di un privilegio, a glorificare il nome dell'individuo vivente o morto che recò vantaggio alla colonia, a rendere onore alla nobiltà della colonia o del municipio come facente parte del mondo romano.

Rendendo onore al Genio della città, i romani non dimenticavano di ricordare la supremazia di Roma dominatrice e imponevano le insegne di Roma stessa sotto forma di un gruppo rappresentante la lupa che allatta Romolo e Remo come nell'arco di Uzappa e in quelli di Gerusalemme e di Antiochia.

Nel caso dell'arco di Siena siamo forse dinanzi ad un tipo medio fra l'*arco commemorativo* e l'*arco comunale*. Certo, Siena, ebbe il suo arco quando fu dedotta colonia da Augusto, e questo fu fondato appunto sulla linea del *pomoerium* all'ingresso della città e a capo del cardo maximus. Più tardi solamente quando i pericoli esterni e le invasioni barbariche ne fecero sentire il bisogno, dall'arco comunale si staccarono le mura cittadine fino allora non costruite e l'*arco* si confuse con la *porta*. Ma nel lungo periodo che corse tra la deduzione della Colonia Augustiana e la prima incursione barbarica, Siena ebbe Patroni non sempre trattati bene [1]; ebbe

---

[1] Sappiamo da TACITO (Storie IV, 45) che nell'anno 70 di G. C., sotto Vespasiano, Manlio Patruito dell'ordine senatorio si querelò in

cittadini romani benefattori come quell'anonimo che condusse l'acqua abbondante e che si merilò la base onoraria di Villa Mattei in Roma [1]; ebbe certamente a vedere il passaggio di Imperatori romani ed acquistò certamente il diritto di vedere l'arco fregiato delle insegne cittadine e dedicato alla *Fortuna* o al *Genio della colonia senese*, come fanno fede tutti gli storici che videro sulle porte le statue dei demoni e certamente anche quelle lupe che, discese poi dall'alto dei fornici, rimasero pur sempre l'impresa di Siena e arrampicatesi nelle colonne stesse che adornarono l'arco si trovano anche ora sparse per le piazze come ornamento e come ammonimento.

Sia che l'arco senese rechi il nome di un Imperatore, di un Patrono o il solo nome della Colonia; sia l'iscrizione quella prima o altre l'abbiano sostituita nella serie dei tempi, non si potrà mai parlare di arco trionfale ma semplicemente di arco commemorativo comunale e come tale non può più dubitarsi della sua reale esistenza, poichè l'arco era appunto il pubblico e imperituro documento della dignità che Roma conferiva alle sue colonie.

FABIO BARGAGLI PETRUCCI

Senato di essere stato percosso nella colonia senese, a furia di popolo e consenziente il magistrato cittadino.

Il Senato punì i colpevoli e ammonì la colonia.

(Questo Senatore romano a Siena dovette avere certamente funzioni di Magistrato o di Patrono (ROSSI P. *Siena Col. Rom.* op. cit.).

(1) Sulla iscrizione di Villa Mattei incisa sopra un basamento al quale manca la statua vedi anche ROSSI P., *Le iscrizioni romane del territorio senese*, in Bullettino di Storia Patria, anno IV, fasc. 1, p. 136, e BARGAGLI-PETRUCCI F., *Le Fonti di Siena*, Vol. I, p. 17. (Siena, Olschki 1906).

Sebbene non se ne faccia il nome in questa iscrizione, si rammenta chiaramente *civitatis patronus*.

Per il gruppo cozzarelliano dell' Osservanza e per l' antica scoltura senese

Non è la puerile vanità di riaffermare un mio giudizio, sul quale, confesso, il desiderio ardente di vedere rintegrata la bellezza d' un meraviglioso capolavoro può aver pesato più del dovere, che mi conduce a parlare nuovamente del gruppo cozzarelliano dell' Osservanza; volentieri avrei acceduto alle ragioni del mio egregio contradittore il Prof. Vittorio Lusini, esposte nel secondo fascicolo di questa bella rivista, se le medesime fossero state tali da convincermi.

Lontano da Siena ho atteso, ad avvalorare le mie ragioni, di rivedere la scena sublime del « Pianto » ed il bel S. Giovanni dell' Opera del Duomo, persuaso ne l' anima che le dispute d'arte non abbiano il carattere delle polemichette giornalistiche ove gli articoli devono inseguirsi scoppiando a fretta come le castagnole. Se a qualcosa giovano le serene dispute d' arte si è da avviare, illuminandoli, gli studiosi a scoprire la verità.

Ora, a punto, una verità che il Lusini mi contesta si è che al gruppo dell' Osservanza manchino due statue. Così egli scrive a pag. 82 del 2.° fascicolo: « Posti vuoti non ve ne so trovare; il piano di terracotta su cui si levan le figure, se presenta due tagli ad angolo retto alle estremità di fuori, non dà altro motivo di spiegarli che la volgare comodità di adattare nell' altare qualche sacro arredo.

« La nicchia è pel gruppo; e il gruppo non può essere stato guasto per la nicchia. Perchè infatti avrebbero così bene adornata di ricchi pilastri dorati la fronte della nicchia, quando in parte avesse dovuto restar coperta da qualche figura? O meglio; perchè (essendo nicchia e gruppo non solo contemporanei ma fatti l' uno per l' altro in monumento al Petrucci) non doveva la nicchia scavarsi ed adornarsi subito, come richiedeva il gruppo » ? (Così, in vero, fu fatto: solo mi stupisce che ad un osservatore acuto come

il Lusini sia potuto sfuggire un fatto visibilissimo che distrugge di colpo la sua argomentazione alla base: dell' esistenza originaria delle due statue laterali ci danno una prova irrefragabile non solo i due tagli ad angolo retto che presenta il piano di terra cotta, alle estremità di fuori, tagli che mi par troppo comodo giustificare in origine, per l' adattamento dei sacri arredi su l' altare, ma gli stessi ricchi pilastri a candeliere dorati che ornano ai lati la nicchia. Non si è dunque accorto il Lusini che la doratura delle medesime candeliere non esiste e non è mai esistita fino a l' altezza del ginocchio di Giuseppe d' Arimatea, a punto perchè questi spazi dovevano restar coperti dalle statue laterali preganti inginocchiate sul cadavere di Gesù? Per noi quindi, e credo anche per il mio egregio contradittore, dinanzi a questa prova di fatto, non può restare alcun dubbio che l' esistenza originaria delle due statue laterali, le quali, come già io scrissi sul *Marzocco* (Agosto 1905) dovevano dare al gruppo la sua più alta espressione musicale, giacchè disposte l' una di fronte a l' altra, al capo ed ai piedi del Cristo morto, cantavano nel coro delle compagne lo stesso canto di dolore e chiudevano il semicerchio della composizione plastica con l' accordo perfetto dei loro corpi stanchi, ugualmente atteggiati per la preghiera ultima.

***

Più difficile assunto è il provare che il S. Giovanni dell'opera appartenesse sicuramente al gruppo dell' Osservanza. Documenti storici precisi io non li posso recare in favore come il Lusini non li ha recati fin qui in contrario.

L' orlo sagomato del piano del S. Giovanni, come lo riconosce anche il Lusini, concorda con quello del gruppo, e ciò sostiene fortemente la mia induzione più che ogni altra prova di sentimento, come la certezza, per comune e autorevole consenso di critici d'arte che la statua del S. Giovanni ed il gruppo appartenevano al Cozzarelli.

Il Lusini vorrebbe impugnare la ragionevolezza della mia tesi recandomi la differenza di sei centimetri d' altezza in meno fra il S. Giovanni ed una fra le statue del gruppo ma bisogna ricordare che anche nella vita corre sovente tra una persona e l' altra maggior divario d' altezza che 6 centim.

Qui poi nella sproporzione d' altezza fra il S. Giovanni e le persone adulte del gruppo sta la verità e la vita, giacchè l'apostolo prediletto di Gesù è rappresentato, secondo la tradizione,

sotto le sembianze d' un giovinetto. E così sfuma la obbiezione de l'altezza e torna a convalidare anzi la mia tesi, stupendamente.

Su gli spazi dei piani delle statue male possiamo giudicare: evidentemente furono alquanto spostati quando avvenne il malaugurato esodo delle due statue, segnato facilmente (e qui riprendo in altro senso le parole del Lusini) dalla « volgare comodità di adattar nell' altare qualche sacro arredo ». Io credo in fatti alla « fida ed amorosa custodia degli oggetti d' arte » nel convento dell' Osservanza al giorno d' oggi ma non fu così pel passato. Per non parlar d' altro ci dicono gli antichi strazi le povere statue del gruppo cozzarelliano miseramente mutilate. Un mucchio di dita appartenenti alle statue sono ancora in sacristia ed io m' auguro che tornino a fiorire su le mani delle singole statue in una primavera non lontana. Così vorrei che la mia idea su la legittima appartenenza del S. Giovanni al gruppo non cadesse ne l' oblio e che si formasse almeno, in Siena, una commissione di persone competenti perchè giudicassero definitivamente su la controversia non peranco risoluta.

***

Ancora alcune parole, a proposito di opere mirabili della scoltura senese, mi conceda, con l' usata franchezza, il Prof. Lusini.

Molti occhi e molti cuori mirano al busto famoso di donna attribuito con qualche fondamento, al Vecchietta e che trionfò nella mostra.

Il Lusini afferma che rappresenti la Vergine come altri S. Caterina. L' uno e gli altri hanno torto e ragione. Oggi in questa donna e così forse al principio fu venerata la Vergine, come nel seicento potè venerarsi Santa Caterina. A me, tuttavia, pare di non aver errato e di non errare stimando che il Vecchietta vi ritrasse le sembianze d' una dama senese del suo tempo così spiccata essendo la personalità di quella fisionomia, così profonda la psicologia di quel marmo. Ed in ciò l' artista avrebbe seguito il costume del suo tempo, un costume invalso fra gli artefici e bollato con frasi roventi dal Savonarola. Per noi moderni l' opera d' arte nata dalla vita aumenta di valore e misteriosamente ci attrae la figura d' una donna eternata sotto un velo di santità, con sì magica potenza. Anche per questo facciamo voti che l'opera squisita rimanga in Siena, sempre.

La miglior sorte che potrebbe augurarsi a quest' opera di scultura come ad altre, oggi dimenticate, sarebbe il figurare in una

collezione municipale ove fosse rappresentata degnamente nei suoi molteplici sforzi verso la sua prima bellezza la scoltura senese. Ed io vorrei che ad essa si aggiungesse il S. Francesco di Ramo di Paganello giacchè non minor peccato sarebbe di metterla in un tabernacolo del 1900 di quello che commisero i nostri padri sovrapponendolo alla porta del 1500.

La povera porta cinquecentesca di S. Francesco ha pagato il fio di tanto onore o di tanta audacia: i moderni, contro ogni senso comune, l'hanno appiccicata al muro cieco, ne l' interno del tempio stesso. Ed oggi sembra che stia lì alla berlina di tutti i visitatori!

PIERO MISCIATTELLI

NOTIZIE

Arezzo — *Una Società di Amici dei Monumenti.*

Costituitasi recentemente e già forte e attiva sotto la presidenza del nostro Consocio corrispondente cav. avv. Pier Ludovico Occhini, sembra già in possesso di quelle attitudini che spesso difettano negli stereotipati e indolenti Uffici Regionali.

Questa Società ha già fatte visite, gite e relazioni. In una sua riunione nominò Socio corrispondente il nostro Presidente Fabio Bargagli Petrucci come atto di cortesia e di simpatia alla intera Società senese.

Poiché esistono ormai Società libere e serie in quasi tutte le città toscane (Firenze, Pisa, Lucca, Arezzo, Pistoia, Siena) domandiamo se non sarebbe il caso di costituire nella nostra regione una intesa che stringa i vincoli, unisca le forze, faciliti il compimento di ciascuna, fortifichi e difenda gli interessi comuni.

Perugia — *Esposizione d' Arte.*

Da qualche tempo è stata annunziata ufficialmente e sappiamo che già ferve il lavoro preparatorio.

Corrado Ricci assumerà, a quanto pare, la direzione dell' ordinamento, e l' esito non mancherà certamente di beltà e d' interesse anche per l' arte senese che lasciò tante traccie nell' Umbria.

Questa esposizione ci permetterà di osservare e studiare comodamente quello che nell' Umbria produssero i nostri artisti.

A suo tempo ne riparleremo e intanto facciamo alla città sorella i più sinceri auguri.

Siena.

* Presso piazza Tolomei si è compiuto un buon restauro nello stabile dell' albergo « La Toscana » di proprietà Mazzini.

A parte qualche lieve menda rilevata dalla Commissione Edilizia Municipale, il lavoro di scrostamento dei muri in pietra e laterizio e di apertura di varie porte archiacute è stato fatto con diligenza e coscienza.

* Per dare una idea dell'audacia degli.... amatori dell'arte antica invitiamo gli Amici a passare per via delle Cerchia e a osservare attentamente la piccola testa in marmo che si trova murata come in una nicchia nella facciata di una casa presso S. Lucia.

La tradizione attribuiva questa scultura a Michelangelo Buonarroti ma la critica moderna non vi troverebbe forse oggi altro che una più o meno fedele riproduzione dell'originale che dicono essersi eclissato. Eppure si trovava sulla pubblica via.

* La bella facciatina del palazzo Donati in via Cavour, che dicesi disegnato dal Da Maiano va acquistando maggior carattere e sincerità per merito del proprietario, il quale sta ora riaprendo gli archi delle finestre bifore e si dice che toglierà le verdi persiane o le multicolori metalliche mostre delle botteghe sottostanti.

* A proposito di persiane verdi e di facciate stonate non sappiamo se potesse farsi peggior lavoro nella facciata di una palazzina che sta presso la chiesa della contrada del Drago nella disgraziatissima piazza Pianigiani.

* A proposito di mostre vedasi quel.... mostro che forse per pudore non è ancora uscito di sotto alle tende e che incombe sul negozio Forti che trovasi in via Cavour nel palazzo Barabesi. I cittadini che passano di là, guardano con orrore la massa enorme di cemento attaccata come una piovra alla facciata e.... rasentano il muro opposto.

* Un altro pericolo minaccierà presto i viandanti senesi

Si incomincierà presto l'impianto di una rete (diciamo così) tranviaria col sistema della filovia (Trolley) ossia a carrozzoni con sterzo, senza rotaie ma uniti nella parte superiore a due fili tesi all'altezza di pochi metri da terra, lungo l'asse della strada, i quali dovranno comunicare alla carrozza l'energia elettrica per procedere.

Non combattiamo il principio perchè non siamo affatto convinti che le esigenze della vita moderna stiano in perpetua ed aperta opposizione con i diritti dell'arte antica e col rispetto ai monumenti; ma pur facendo buon viso all'impresa utile, vorremmo venire assicurati che i molti monumenti insigni che si trovano lungo le vie percorse da questo tram elettrico non vengano in qualsiasi modo danneggiati o feriti con goffe borchie o con mensole villane.

E vorremmo ancora che l'utilità dell'impianto non facesse dimenticare che non le sole sculture o i soli quadri hanno diritto al più profondo rispetto ma anche le intere vie e le intere città.

Gli Amici dei Monumenti non difendono solamente gli oggetti

mobili e immobili ma anche il carattere dei luoghi e delle città, i paesaggi, le tradizioni, che da noi son poi giunte così caratteristiche e vive fino ad oggi, e tutto ciò che contribuisce alla formazione e alla conservazione della bellezza.

Ridurre le strade fitte di fili come un paretaio, piantare fulcri di ferro fuso in mezzo alle piazze, rendere impossibile lo sfogo di una bella usanza come quella della *sbandierata* delle contrade, equivale offendere la *bellezza* e per questo non approviamo.

Si studi un impianto di automobili senza fili, si scelgano altre vie e nessuno si lamenterà.

Una « Annunziazione » di Benvenuto di Giovanni. — Sotto questo titolo Lucy Olcott, parla nella « Rassegna d' Arte » (fascicolo 5 del 1906) di una tavola esistente nel coro della chiesa, al convento di S. Bernardino sopra Sinalunga.

L' A. si diffonde in descrizioni minute e osservazioni acute che conforta confrontando la tavola sinalunghese con l' altra simile che si conserva nella Galleria del Palazzo dei Priori a Volterra.

Solamente s' inganna dicendolo negletto, poichè è in buono stato di conservazione.

L' A. ricorda altre pitture di lui che risentono la mano del figlio, Girolamo di Benvenuto e specialmente la Madonna in trono esistente nella chiesa di S. Lucia a Sinalunga, la tavola di S. Flora a Torrita e l' altra della Madonna delle Nevi a Sinalunga.

Erra ancora affermando che la Madonna del Popolo dipinta a fresco in una stanza del Monte dei Paschi è poco nota. Veda il bello scritto di Narciso Mengozzi edito dalla Commissione di Storia Patria nel 1906 (Siena, Lazzeri).

Anche i Musei Tedeschi di provincia posseggono dipinti senesi del secolo XIV. — Questo dimostra Osvald Sirèn in un bell' articolo pubblicato nel numero del Giugno della « Rassegna d' Arte » di Milano.

Nel museo di Strasburgo, giovane di appena 10 anni, trovansi due frammenti di tavole con due mezze figure di Sante: S. Agnese e S. Caterina d' Alessandria che nel catalogo sono attribuite a Simone Martini, sebbene l' A. noti che forse non è estranea una mano fiorentina.

Di un altro pittore, detto senese-fiorentino, sono varii dipinti e specialmente un Cristo deriso che non può essere di Lorenzo Monaco ma di un artista posteriore e più prettamente senese, forse Sano di Pietro.

A Taddeo Bartoli l' A. attribuisce sei piccole tavolette che già formavano una lunga predella, con vari fatti della vita di

S. Francesco che per la composizione e il sentimento si distaccano completamente dalla tradizione giottesca di Assisi.

Queste tavolette sono nel Museo Kestner in Annover.

Nello stesso museo esiste un' altra tavoletta di Taddeo Bartoli, rappresentante il transito della Madonna attribuita come gli altri quadri di Taddeo alla « Scuola di Giotto ».

Con questa errata denominazione conservasi ancora una bella tavoletta senese rappresentante: « L' albero della Vita con una allegoria religiosa in mezzo della quale figura il Crocefisso ».

Invece nel Museo *Braunschweig* il quadro num. 1, intitolato « Scuola di Siena » appartiene ad un rozzo seguace dei Gaddi e nulla conserva dell' arte senese.

Pitture senesi fuori di Siena. — Nel fasc. 2 della « *Rassegna d' Arte* » (febbraio 1906), nella rubrica delle « scoperte e primizie artistiche », il nostro collaboratore F. Mason Perkins illustra e descrive varie opere di pittori senesi e cioè:

Un *S. Pietro* dipinto su tavola da *Lippo Memmi* che si trova nel Louvre a Parigi e che è erroneamente segnato al catalogo col nome di Taddeo Bartoli.

Un altro *S. Pietro* parimente di *Lippo Memmi* che nella collezione Chiaramonte-Bordonaro di Palermo reca il nome di Francesco Traini.

Una *Madonna* incorniciata in un bellissimo reliquario appartenente a Mr. Bernhard Berenson e un altra Madonna in cornice policroma, la quale ultima, dice il Perkins, recentemente da mani private in Siena, passò in quella di Mr. C. Fairfa Murray.

Ambedue queste Madonne sono, a detta dello scrittore, di Lippo Memmi.

Nel museo Cristiano in Vaticano esistono non meno di quattro opere del Sassetta, che finora erano state attribuite ad altri pittori ed erano neglette.

Nello scaffale N (senza numero) un Santo tradotto dinanzi ai Giudici. Nello stesso scaffale al n. IV, il martirio dello stesso Santo.

Scaffale O, n. XII, una piccola predella rappresentante S. Domenico in ginocchio dinanzi al Crocefisso.

Scaffale R, n. V, una grande predella, su tavola, rappresentante Cristo alla colonna.

Dice il Perkins che sono tutte bellissime ed importanti tavole.

Un Sassetta a Milano. — Nella « *Rassegna d' Arte* » (fascicolo 4, 1906), che è senza dubbio la rivista che più amorosamente

si occupa di arte senese, il direttore Nob. Guido Cagnola illustra un dipinto completamente inedito di questo nostro finissimo pittore.

Esso è un dittico di forma rettangolare con la Natività della Madonna, che richiama alla mente la famosa tavola di Asciano sia per il colorito e la meticolosità dei molti particolari.

Questo dittico prezioso è custodito nella raccolta del Principe Trivulzio a Milano.

Scultura senese. — Da qualche mese è uscito il IV volume della « *Storia dell' Arte* » del Prof. Adolfo Venturi (Milano, Hoepli) dedicato alla storia della scultura nel sec. XIV.

Naturalmente molti nomi di artisti senesi fioriscono le pagine e molte opere celebri di costoro vengono riprodotte così che quasi sembra opera di glorificazione di Tino di Camaino, di Lorenzo Maitani e di tutta la numerosa ed eletta schiera di scultori che portarono agli estremi lembi d' Italia la virtù dei loro scalpelli fin qui non abbastanza noti e onorati.

RECENSIONI

LUIGI COLETTI — *Arte Senese* (Treviso, Zoppelli Ed., MCMVI).

I lettori della nostra Rassegna ricordano come nel 3.° fascicolo dello scorso anno pubblicammo come primizia il primo capitolo di questo libro che trattava della precedenza della scuola senese sulla fiorentina e annunziavamo la prossima pubblicazione dell' opera.

Il libro è uscito in una veste di rara eleganza tipografica, ricco di oltre 40 bellissime incisioni e di 10 tavole fuori testo, in fototipia.

Al primo capitolo fanno seguito altri quattro che l' A. ha intitolati: *Il valore artistico di Duccio di Boninsegna — Caratteri dell' Arte Senese — Scultura, architettura ed arti minori — Svolgimento della pittura senese.* Seguono due appendici: *L' Arte senese negli storici — Arte e Artisti non senesi a Siena.*

Ciascuno di questi capitoli ha un campo ben vasto e un interesse particolare che facciamo subito notare ai lettori perchè non si creda che l' A. abbia inteso di esaurire l' argomento nelle sole 126 pagine di testo in corpo 10.

Niente affatto. L' A. non ha fatto altro che condensare una massa enorme di note erudite o critiche in poche pagine che però dessero chiara e ben definita la fisonomia particolare dell' arte senese specialmente confrontata con l' arte fiorentina, e con l' umbra che più le assomigliano.

Se nello svolgimento del suo libro ha talvolta esagerato o errato; se nel navigare contro corrente ha urtato qualche scoglio; se nella esaltazione delle proprie convinzioni non si curò troppo di rispettare certe vecchie ma non sempre sostenibili tradizioni, ha per lo meno mostrato un coraggio non comune.

L' arte senese, finora negletta, traversa in questo momento un periodo di riabilitazione, contrastata però. La critica è sempre bambina, le opinioni molte e discordi, la letteratura su di essa, varia nelle lingue di tutto il mondo, sparsa e incompleta; le opere stesse di pittura, sparpagliate in cento musei e in mille chiese, scollegate e in gran parte nascoste sotto errate denominazioni. Il confronto

è quindi difficile come è difficile lo studio sulle molte riviste che si occupano dell' argomento e forse non è ancora giunto il momento della sintesi mentre non è completa l' analisi e neppure l' inventario.

Il Coletti ha voluto forse precorrere i tempi e gran parte delle inesattezze che gli sono state attribuite derivano più dalla insufficienza delle fonti che da quella dello scrittore.

Il primo e il terzo capitolo sono senza dubbio i migliori, i più nutriti, i più solidi, i meglio architettati. Negli altri però che sfiorano l' argomento della scultura, dell' architettura e delle arti minori, l' A. si è lasciato trasportare dai rapidi voli della forma elegante letteraria e credo che abbia a bella posta accennato vagamente ad alcuni e taciuto di molti artisti onde non dare troppa pesantezza critica al suo libro, che è un libro di piacevole lettura; ed anche perchè gli artisti senesi del '400 non meritano la stessa ammirazione e osservazione che attraggono i pittori del '200 e del '300.

In complesso devesi tener conto che il Coletti, giovanissimo studente dell' Ateneo padovano, vive lungi da Siena e l' ama e la studia con una sincerità che gli fa onore.

Questo suo primo libro mostra le qualità ottime dell' A. il quale può fin d' ora annoverarsi nella giovane e numerosa schiera di coloro che in Italia contribuiscono al risorgimento degli studi storici e critici dell' Arte.

Il Guerco

PUBBLICAZIONI RICEVUTE IN DONO

COLETTI LUIGI. — *Arte Senese*. 1 vol. Treviso, Zoppelli, 1906.
SOLMI PROF. ARRIGO — *Lettura Dantesca tenuta in Cagliari*. Cagliari, Montorsi 1905.
« « « — Nozze Dallari-Tosi Bellucci. *Orazioni nuziali del Quattrocento*. Modena, Toschi, Ed.
« « « — *La funzione pratica della Storia del Diritto italiano nelle scienze giuridiche*. Torino, Bocca, 1903.
« « « — *Cagliari Pisana*. Cagliari. Tip. Commerciale, 1904.
« « « — *Le classi sociali in Firenze e gli ordinamenti di giustizia*. Torino, Bocca 1900.
F. LENZI - G. GUICCIARDINI - Un ripostiglio di quattrini a Monte S. Savini Orbetello 1906.
Italia Artistica e Industriale — (fasc. 5) dal sig. ANDREA PICCHIONI.
Savoia grande — (1 fasc. illustr.), dal medesimo.
N.° 51 opuscoli politici del risorgimento italiano, dal medesimo.

RIVISTE IN CAMBIO

Ars et Labor (Musica e Musicisti) — Milano.
Art Bulletin — New Jork (S. U. A.).
Art et les Artistes (L') — Paris.
Arte della Stampa (L') — Firenze.
Arte e Artisti — Milano.
Arte e Storia — Firenze.
Arte e Vita — Torino.
Arti Grafiche (Le) — Firenze.
Artista Moderno (L') — Torino
Atene e Roma — Firenze.

Atti dell' Accademia Scientifica Veneto-Trentino Istriana — Padova.
Augusta Perusia — Perugia.
Bibliofilia (La) — Firenze.
Bullettino della Società fotografica Italiana — Firenze.
Bullettino del Museo civico di Bassano — Bassano.
Bullettino del Museo Civico di Padova — Padova.
Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata — Spalato.
Chronique des Arts e de la Curiosité — Paris.
Dorenial — Bruxelles.
Emporium — Bergamo.
Erudizione e Belle Arti — Carpi.
Fanfulla della Domenica — Roma.
Giornalino Artistico (Il) — Napoli.
Hermes — Firenze.
Leonardo — Firenze.
Libero Cittadino (Il) — Siena.
Marzocco (Il) — Firenze.
Memorie storiche cividalesi — Cividale (Friuli).
Mercure de France — Paris.
Miscellanea Storica della Valdelsa — Castelfiorentino.
Museum of fine Arts Bulletin — Boston (S. U. A.).
Napoli nobilissima — Napoli.
Nuova Rassegna (La) — Firenze.
Popolo di Siena (Il) — Siena.
Provincia di Siena (La) — Siena.
Rassegna bibliografica dell' Arte Italiana — Ascoli Piceno.
Rassegna d' Arte — Milano.
Rassegna Numismatica — Orbetello.
Regno (Il) — Firenze.
Rinascimento (Il) — Milano.
Risorgimento grafico (Il) — Milano.
Rivista Abruzzese — Teramo.
Rivista Archeologica lombarda — Milano.
Rivista di Roma — Roma.
Vedetta Senese (La) — Siena.

Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri — CESARE BELLOCCI, *Gerente*.

RASSEGNA D'ARTE SENESE

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO II - FASCICOLO II

SOMMARIO

F. HERMANIN - Un trittico di Sano di Pietro a Bolsena (*con 3 illustraz.*) . . . pag. 47-51

F. MASON PERKINS - Siena: Un dipinto dimenticato del Vecchietta . . . . . » 52

V. LUSINI - Per il gruppo Cozzarelliano dell'Osservanza e l'antica scoltura senese . . » 53-59

Notizie:

Il Museo Cristiano Vaticano — Il Comm. Ricci . . » 60-62

Corrispondenza:

MANNUCCI CANCO. G. B. - Pienza: Notizie sul Castello di Corsignano oggi Pienza (*con 2 illustraz.*) — Castiglion d'Orcia: Ripostiglio di bronzi preistorici. » 63-70

Miscellanea . . . . . » 71

Recensioni:

L'art e les artistes — La *Rassegna Dalmata* — *Baldelli-Boni R.*: Urbano e Vincenzo da Cortona (REXZO LARCO) . . . . . » 72-77

Riviste in cambio e Pubblicazioni in dono . » 78-79

SOCIETÀ SENESE DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

RASSEGNA D'ARTE SENESE

Anno II (1906)

Esce 4 volte all'anno in fascicoli di circa 32 pagine.

È pubblicata dalla Società e contiene articoli originali, notizie, corrispondenze, miscellanea, bibliografie, recensioni e gli atti della Società.

REDATTORI:

Rossi Cav. Prof. Avv. Pietro - Lusini Canco. Prof. Cav. Vittorio

Di prossima pubblicazione:

SIENA MONUMENTALE

Pubblicazione iniziata sotto gli auspici della Società Senese degli Amici dei Monumenti.

Esce 4 volte all'anno in fascicoli in-folio grande, edizione di lusso e contiene vedute d'insieme, piante, rilievi architettonici, tavole a colori di decorazioni, frammenti di scultura ecc., di monumenti poco noti dell'arte senese, nonchè brevi note storico-artistiche relative ai monumenti illustrati.

REDATTORI:

Brunacci Prof. Gaetano - Marchetti Prof. Arch. Bettino
Notari Arch. Francesco - Bargagli Petrucci Dott. Fabio

Condizioni d'abbuonamento per l'anno 1906

		PER I SOCI		PER I NON SOCI	
		Italia	Unione Post.	Italia	Unione Post.
Rassegna d'Arte Senese	L.	2, 00	3, 00	3, 00	4, 00
Siena Monumentale	«	9, 00	10, 50	10, 00	13, 00
Abbuon. cumulativo ai due periodici	«	10, 00	12, 00	12, 00	15, 00

N. B. — Per la spedizione della *Siena Monumentale* in busta cartonata, **aumento di L. 1,00.** Non richiedendosi la busta cartonata l'Amministrazione non garantisce l'arrivo dei fascicoli in buone condizioni. — Spedire corrispondenza alla *Società Senese degli Amici dei Monumenti* - Siena, Via Cavour XVI, Spedire vaglia e richieste all'Amministratore Sig. *Alfredo Bicci* - Siena, presso la Tip. Lazzeri oppure al Società suddetta.

RASSEGNA D'ARTE SENESE

Bullettino della SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO II. FASC. II. - 1906

EX-LIBRIS, DELLE OPERE DI AGOSTINO DATI

SIENA
TIP. E LIT. SORDOMUTI DI L. LAZZERI
1906

Un trittico di Sano di Pietro a Bolsena

La partenza dei papi per Avignone, lasciando Roma povera in balìa delle prepotenze dei baroni e delle violente agitazioni popolari, fece sì che l' esercizio delle arti figurative, compagne inseparabili del benessere economico, vi andasse quasi assolutamente in dimenticanza e che si disperdesse quella gloriosa scuola di pittura romana, che aveva tenuto il campo, prima d' ogni altra, in Italia. Al ritorno dei papi sorse il bisogno di adornare di pitture chiese e cappelle e si dovette allora, per trovare artisti, ricorrere a quelli di Toscana e specialmente della vicina Siena.

Nell' anno 1369 Bartolomeo Bulgarini dipinse in Vaticano (1); e dell' Opera sua si trova, documento prezioso, una tavola firmata nella sagrestia della Chiesa di Santa Maria Maggiore a Tivoli (2). Nei monasteri di Subiaco un pittore senese, affine a Barna, dipinse, durante il governo dell'abate Bartolomeo da Siena (1363-1369), la Chiesa superiore del Sacro Speco, la *Scala Santa,* l' antica Chiesa di Santa Scolastica e le *Grotte degli Angeli* (3). Affreschi senesi medievali si trovano in San Flaviano a Montefiascone, a S. Silvestro in Capite a Roma e nella cappella di Santa Lucia nella chiesa

(1) G. B. Cavalcaselle e I. A. Crowe. *Storia della pittura in Italia,* Firenze Le Monnier 1885, vol. III, p. 296. — Gaetano Milanesi. *Documenti per la storia dell' Arte senese,* Siena, Porri 1854, volume II, p. 49.

(2) Federico Hermanin. *Di alcune pitture inedite a Tivoli.* Nel *Bullettino della Società filologica romana* N. VI, 1904, p. 11. — Attilio Rossi. *Opere d' Arte a Tivoli.* Nell' *Arte*, Roma 1904, fasc. I, p. 8.

(3) Federico Hermanin. *Le pitture dei monasteri sublacensi.* (Estratto dall' opera *I monasteri di Subiaco*, Roma, Ministero della pubbl. istruz. 1904, p. 115).

di Santa Cristina a Bolsena. Da Subiaco per Tivoli e Roma, sino a Montefiascone e Bolsena i documenti dell' immigrazione di artisti senesi, durante il Trecento, si trovano come pietre miliari.

Nella Chiesa di Santa Cristina a Bolsena, oltre agli affreschi trecenteschi, ai quali accennavo ora, si conserva un' interessante opera, dovuta quasi completamente ad uno dei più simpatici pittori senesi del Quattrocento, a quel Sano di Pietro, che il Milanesi chiamò il Beato Angelico della pittura senese (1).

Fra la Cappella del Rosario e la Sagrestia della Chiesa si trovano disperse le tavole di un grande trittico, di cui Sano di Pietro ha certamente dipinto le parti più cospicue. Nella cappella si conservano la tavola centrale del trittico e gli sportelli, nella sagrestia il timpano e la predella.

Quest' opera è stata completamente trascurata e le notizie che se ne hanno sono del tutto errate. Valerio Cozza nel suo libro sull' *Origine e vicende della città di Bolsena* (2) parla di « sei figure a olio dipinte in tavola ai lati dell' altare della cappella del Rosario » in Santa Cristina. Evidentemente si tratta delle figure della tavola centrale, degli sportelli e della cuspide del trittico, che l' autore attribuisce alla scuola di Pietro Perugino. L' Adami (3) nella sua storia di Bolsena non ne parla, e l' Abbate (4) si limita ad indicare la tavola colla Madonna.

A prima vista le pitture del trittico appariscono come opere di artisti quattrocenteschi senesi, ed un esame più attento ci convince che il principale di questi, poichè non si notano meno di tre mani, è Sano di Pietro.

Il trittico si compone di tre tavole maggiori e di sei

---

(1) Gaetano Milanesi. *Scritti intorno all'Arte toscana*, Siena, Lazzeri 1873, p. 50 e 74-75.

(2) Valerio Cozza. *Origine e vicende della città di Bolsena.* Orvieto, Tosini 1856, p. 75.

(3) Andrea Adami. *Storia di Volseno,* Roma, De' Rossi 1737.

(4) Enrico Abbate. *Guida della Provincia di Roma,* Roma, Ermanno Loescher 1890, p. 522.

SANO DI PIETRO: Tavola centrale del trittico di Bolsena

ALLIEVO DI SANO DI PIETRO: Particolare della predella del trittico di Bolsena

minori, che costituiscono la cuspide, la cimasa e la predella [1]. Nella tavola centrale si vede la Madonna in trono, la quale colle sue braccia stringe amorosamente a sè il Bambino. Essa ha il capo coperto del pallio turchino che tutta la avvolge e lascia appena trasparire un lembo di tunica rossa, orlata di ricamo d' oro. Il Bambino graziosissimo, volge lo sguardo vivace in giro, e tenendosi colla destra alla veste della madre, sorregge colla sinistra un cardellino. La sua lunga vesticciuola a tunica è di colore roseo. Ricco è il fondo d'oro ad aquile araldiche. Un ritoccatore del Seicento non ha saputo far di meglio che dipingere, inginocchiato in malo modo, ai piedi della Madonna, uno slavato San Domenico, che sta in atto di ricevere un rosario, dipinto a grosse pennellate nella mano della Vergine. Sugli sportelli laterali sono ritratti, in quello di sinistra San Giorgio e San Pietro, in quello di destra San Paolo e Santa Cristina. La figura della Santa protettrice di Bolsena è la più bella fra tutte quelle del trittico, per eleganza di disegno e gentilezza d' espressione. La giovane martire, che come una principessa indossa una lunga veste rossa ad aquile bianche, fa pensare ad altre soavi creazioni dell' Arte senese, alle Sante dipinte da Simone Martini nella chiesa inferiore di San Francesco ad Assisi. Nell'opera del pittore del Quattrocento è come un ricordo dell' Arte sovrana del grande maestro trecentesco.

Al disopra degli sportelli si veggono due tavole colle figure di Maria Vergine in ginocchio e dell'angelo annunziante, che originariamente stavano ai lati di un' altra tavola, tagliata a timpano coll' immagine di Gesù Cristo benedicente, staccata ora e conservata in sagrestia. Ivi è anche la predella, composta di tre pezzi, dei quali il centrale è decorato coi busti di Gesù Cristo, della Vergine Maria e di San Giovanni Evangelista.

Nei laterali, entro quattro scomparti, si veggono le storie

---

[1] Le misure delle varie tavole del trittico sono le seguenti: Tavola colla Madonna 1,51 × 0,58 Tavole laterali, ciascuna 1,33 × 62. Cuspide coll' immagine di Gesù: 0,81 × 57. Tavolette coll' Annunciazione, ciascuna: 45 × 47. Predella 2,19 × 0,28.

di San Giorgio e cioè a sinistra l' eroe cristiano che vince il drago e si presenta vittorioso al re, a destra il battesimo del re e della sua corte ed il martirio del Santo.

Queste piccole scene sono disegnate e dipinte con grande vivacità e l' artista vi palesa amore grandissimo per la ricerca e la rappresentazione del vero. Specialmente belle per la spigliatezza del disegno e l' equilibrio della composizione sono le scene dell' uccisione del drago e del martirio di S. Giorgio; interessantissima poi per il modo con cui sono disegnate le varie persone che si spogliano, quella del battesimo. Che le tavole maggiori del trittico, colle figure della Madonna, dei Santi, del Cristo e dell' Annunciazione siano di Sano, di ciò non s' ha dubbio e la sua maniera si riconosce anche nei particolari più minuti. Caratteristici sono specialmente gli occhi a mandorla colla pupilla troppo grande, il naso grosso e la bocca tumida. Il disegno è proprio quello del maestro, corretto ma crudo e pesante nei contorni troppo neri.

Quanto alle storie dipinte nella predella l' assegnazione non può essere così sicura. Infatti le tre figure di Gesù nel sepolcro, di Maria Vergine orante e di San Giovanni Evangelista, benchè ricordino l' Arte di Sano di Pietro, se ne discostano alquanto e mi fanno piuttosto pensare a Neroccio, di cui sarebbe verosimile la collaborazione col maestro [1]. Credo poi che possano assegnarsi ad un allievo di Sano di Pietro le tavolette della predella colle scene della vita di S. Giorgio, ed anzi ad un allievo che l'aiutava nelle sue opere di miniatura [2].

Non credo che il trittico sia stato fatto per la Chiesa di Santa Cristina, perchè in questo caso porterebbe dipinte nella predella le storie della Protettrice di Bolsena, che per la fantastica varietà delle scene di martirio, si sarebbero prestate assai bene a comporre una bella opera di pittura.

---

(1) Gaetano Milanesi, *Documenti cit.*, vol. II, p. 356.

(2) Paolo D' Ancona *La miniatura alla Mostra senese d'arte antica.* Estratto dall' *Arte*, Roma 1904, p. 8, fig. 9. — Gaetano Milanesi, *Doc. cit*, vol. II, pp. 382, 385.

SANO DI PIETRO: Timpano centrale del trittico in S. Cristina a Bolsena

La figura di Santa Cristina comparisce invece sopra uno degli sportelli del trittico, accanto a San Paolo, come presso S. Pietro è dipinto San Giorgio, di cui la vita è illustrata nella predella. Ciò mi induce a ritenere che il trittico sia stato dipinto per la Chiesa di San Giorgio in Bolsena, distrutta all' incirca dopo la metà del secolo decimosesto (1), e noi sappiamo che il titolo di San Giorgio fu poi unito a quello di Santa Cristina e come tale apparisce sino dal 1598, tanto che nella facciata di questa Chiesa la dedica a S. Giorgio è aggiunta posteriormente.

Un' opera di Sano di Pietro in una chiesa del Viterbese non è un caso isolato, perchè anche a me è capitato di trovarne un' altra ad Acquapendente, poco distante da Bolsena. Ivi nella Chiesa di S. Francesco è una tavola con un San Bernardino, che ricorda in tutto quello dipinto da Sano di Pietro sulle pareti della sala da cui si accede alla Cappella nel Palazzo Pubblico a Siena. Attilio Rossi pubblicò due altre opere del nostro maestro, che si trovano nella provincia di Roma (2); due tavole coll' immagine di S. Bernardino, di cui una sta ora nella Pinacoteca Comunale di Viterbo ed un'altra si conserva in una delle sale del palazzo comunale di Tivoli. Ho già accennato alla diffusione dell' arte senese nelle terre intorno a Roma durante il secolo decimoquarto. Come si vede l'importazione non cessò durante il Quattrocento e dalle città come Viterbo, Bolsena ed Acquapendente, confinanti col territorio senese, si estese sino alla lontana Tivoli.

FEDERICO HERMANIN

---

(1) VALERIO COZZA, *Op. cit.*, p. 73.
(2) ATTILIO ROSSI. *Op. cit.*, pagg. 15 e 18.

Siena - Un dipinto dimenticato del Vecchietta

Fra i pochissimi avanzi di pitture murali i quali tuttora si vedono nell'antichissima e poco visitata chiesa di Sant'Ansano in Castelvecchio, trovasi un affresco, purtroppo abbastanza danneggiato, rappresentante il santo patrono della chiesa, raffigurato, al solito, come giovine guerriero, portante nella mano sinistra il vessillo bianco e nero e la palma del martirio, mentre coll' altra versa dell' acqua battesimale sul capo di alcuni devoti, di piccole dimensioni, inginocchiati davanti a lui. Questa bella figura - bella sempre, nonostante i danni patiti - mostra chiaramente e in modo indiscutibile tutti i caratteri de' lavori di Lorenzo di Pietro, detto Il Vecchietta, come dimostrerebbe subito un confronto con certe figure degli affreschi interessantissimi nell' Infermeria di S. Pietro allo Spedale, e con altre del grande armadio che ora si trova nella Galleria delle Belle Arti.

Insieme con questi lavori citati appartiene alla prima e più fresca maniera del maestro.

Bella assai è la bionda testa del giovine santo, nobile e grazioso il suo atteggiamento, semplici i panneggiamenti, chiaro ed armonioso il colorito. Forma, infatti, nel suo insieme, una di quelle visioni di bellezza fresca e giovanile quasi ideale che spesso si trova ne'lavori del Vecchietta e che tanto fanno contrasto con certi altri tipi di una vecchiezza esagerata - si potrebbe dire quasi decrepita - che furono egualmente adoperati dal maestro, il quale troppo sovente si lasciò trascinare da certi ideali soverchiamente naturalistici.

Sebbene molto danneggiata, questa pittura è fortunatamente scevra di restauri - almeno quanto alla figura principale del santo - ed è da sperare che sarà lasciata com' è. In ogni modo vale la pena di essere meglio conosciuta dagli ammiratori della pittura senese, e sono ben lieto di poter restituire al suo vero autore un così prezioso lavoro. Speriamo, anzi, di poter dare fra poco ai nostri lettori una fotografia del medesimo.

F. Mason Perkins

Per il gruppo cozzarelliano dell' Osservanza e per l'antica scoltura senese.

Quando ci occorre di trovare un frammento di opera d'arte, specialmente se questo è insigne e chiara dimostra la propria paternità, vien fatto naturalmente di paragonarlo a lavori conosciuti dello stesso autore ed anche di ravvicinarlo volentieri a qualcuno, al quale comecchessia possa agevolarsi l' ideale annessione. È questo il caso del S. Giovanni in terra cotta, conservato nel museo dell' Opera del Duomo e giustamente attribuito al Cozzarelli, la cui dolce gentilezza d' espressione e viva forza di plastico atteggiamento vi risplende a meraviglia. Per ciò, dopo ammirata quella figura nella solenne *Mostra dell' antica arte senese,* il marchese Misciattelli, acuto e diligente critico d' arte quanto amoroso e caldo interprete del linguaggio rappresentativo, credette (ed ebbe altri egregi dalla sua) che quella statua adorante e piangente con un sentimento di rara potenza, avesse fatto parte del magnifico gruppo della *Deposizione di Gesù dalla Croce,* o, com' egli saviamente disse, *Della Lamentazione sul cadavere di Gesù,* modellato dal Cozzarelli per la sepoltura di Pandolfo Petrucci nella sagrestia dell' Osservanza vicino a Siena. E poichè egli eccitava con viva premura gli *Amici dei monumenti* a procurare il ritorno della statua alla famiglia sua d' origine, toccò a me di provare al valente scrittore, nel fasc. II-III di questa *Rassegna,* l' anno scorso, che la sua opinione, per quanto affetto la riscaldasse dell' insigne gruppo del Cozzarelli, non aveva real fondamento da reggervisi su; rifiutandosi dal gruppo la comunione della leggiadra statua inginocchiata sì per le condizioni intrinseche di esso, sì per le considerazioni storiche ed estetiche intorno al medesimo.

Non piacque però al Misciattelli il resultato del mio ragionare, e insistendo, a malgrado delle prove ch' io credetti di avere addotto, nella sua persuasione della necessità di ridare al gruppo dell' Osservanza ciò che gli si spetta, rispose nel fascicolo I del

corrente anno, combattendo quella parte del mio scritto nella quale dimostravasi materialmente impossibile l' appartenenza del S. Giovanni a quel gruppo. Pronto a rimettersi ove le mie ragioni « fossero state tali da convincerlo » concludeva, « vorrei che la mia idea su la legittima appartenenza del S. Giovanni al gruppo non cadesse ne l' oblio e che si formasse almeno, in Siena, una commissione di persone competenti perchè giudicassero definitivamente su la controversia non per anco risoluta ».

Contento quanto mai se ad uomini da ciò voglia affidarsi l'esame della questione, non posso tuttavia lasciarla senza qualche altro schiarimento, che reputo abbastanza valido per formare un adeguato concetto a chi debba occuparsene. Frattanto io noto che nessun conto mostra di tenere della ragione storica il Misciattelli e la narrazione evangelica del fatto rappresentato par che rimanga assolutamente estranea alla spiegazione del gruppo. Nulla pure egli ritiene da contarsi, tanto la disposizione del gruppo quale si vede in rapporto col soggetto trattato, quanto l' atteggiamento e l' espressione della statua in se stessa e in rapporto con le altre che deve avere accompagnate. Intorno a ciò le mie parole non hanno trovato ascolto. Non dico già dei documenti storici, poichè solo come un dubbio esponevo che il S. Giovanni potesse esser provenuto da un guasto gruppo della *Pietà,* della cui esistenza in Duomo citavo il documento. Più che altro, anzi unicamente, il Misciattelli si dichiara non persuaso dalle mie costatazioni di fatto, che pure l'occhio e la misura mi sembrarono offrire largamente dinanzi alla statua del S. Giovanni ed al gruppo dell'Osservanza. E si stupisce l' egregio critico « che ad un osservatore acuto come il Lusini sia potuto sfuggire un fatto visibilissimo che distrugge di colpo la sua argomentazione alla base: dell' esistenza originaria delle due statue laterali ci danno una prova irrefragabile non solo i due tagli ad angolo retto che presenta il piano di terra cotta, alla estremità di fuori, ma gli stessi ricchi pilastri a candeliere dorati che ornano ai lati la nicchia. Non si è adunque accorto il Lusini che la doratura delle medesime candeliere non esiste e non è mai esistita fino a l' altezza del ginocchio di Giuseppe d' Arimatea, appunto perchè questi spazi dovevano restar coperti dalle statue laterali preganti inginocchiate sul cadavere di Gesù? »

Senza pretender davvero ad alcuna speciale acutezza di osservazione, avevo veduto (nè poteva sfuggire a me come a qualsiasi che avesse occhi in fronte), la mancanza di doratura nella parte inferiore dei due pilastri di qua e di là dalla nicchia; tut-

tavia non ne avevo tratto l' argomento, che piace trarne al Misciattelli, e per più ragioni. Prima di tutto è facile, riflettevo, accertare che originariamente i pilastri col resto del frontone ebbero la doratura, e questa scomparve parzialmente in seguito, quando un arredamento dell' altare di sagrestia vi si addossò ai due lati con prominenze da ricoprire quell' altezza. D' altra parte se la doratura fosse stata omessa in origine, doveva rimaner la pietra netta e non imbrattata nel pilastrino. Poi mi sembrava che questa mancanza di doratura non potesse aver che fare con una supposta statua, dalla quale il pilastro venisse coperto, poichè levandosi essa ad un novanta centimetri di altezza, benchè inginocchiata, ed avendo il dietro senza forma, in rozzo stato a superficie liscia, avrebbe dovuto coprire molto di più il pilastro stesso. La mancanza di doratura perciò mi significava ben poco in proposito; e sarebbe stato un provvedimento inesplicabile sì economicamente che esteticamente [1]. Di ciò penso non sia d' uopo occuparsi tanto; basta riflettere che se fosse mancata a cagione della statua, avrebbe dovuto cessare assai più su la doratura, o meglio, sarebbe rimasta inutile la candelabra; sempre, s' intende, che si tratti della nostra statua, anche ammesso, com' io non credo, che altre statue si aggiungessero un dì al gruppo.

L' esame accurato sì del gruppo che della statua, me lo conceda l' egregio amico, vuol essere tenuto in maggior conto di quelche egli non fa: così forse essendogli piaciuto, non gli sarebbero parse insufficienti a convincerlo le mie ragioni. Non è questione di centimetro più o di centimetro meno; il S. Giovanni, basta guardarlo, si manifesta d' una medesima paternità artistica del gruppo dell' Osservanza, non v' ha dubbio; ma l' atto generativo è certamente diverso. Essa è nata per altra composizione, che non è quella dell' Osservanza; e con quanto si voglia concedere alla tradizione iconografica, che ci dà giovane l' apostolo prediletto del Signore, pur non era egli un bambino; e di fronte alle figure rappresentanti uomini di età maggiore, la statura non poteva restar troppo differente. Ora i sei centimetri di differenza da me notati corrispondono, nel vero, ad una differenza di molto maggiore.

---

[1] La doratura manca nella parte inferiore dei pilastri interni, in un modo affatto irregolare, per un' altezza massima di 0,54, compresa la base dei pilastri, che è la metà della stessa altezza: ma dove manca, ha lasciato tutti i segni d' esserci stata, brillando quà e là in qualche punto, specialmente nelle parti delle basi risparmiate nel taglio generale patito. Se la mancanza dell' oro fosse dovuta ad una originale presenza di altre statue, allora l' oro avrebbe dovuto mancare sulla faccia del pilastro e della candelabra uniformemente, almeno per la doppia altezza; perchè tanto ne avrebbe coperto la statua.

Ma, tralasciato tutto ciò, torno a far considerare dei dati indiscutibili, dai quali è dimostrato il vero; e vi aggiungo altri schiarimenti ond' hanno, a mio vedere, intiera forza di prova. Il gruppo sorge da un piano a semicerchio, internato nella nicchia, il quale da essa sporge oltre una trentina di centimetri e termina davanti in cornice semplicemente sagomata, mentre nel giro chiudesi nella sola rozza superfice della terra cotta, colorita di rossastro. La rottura, o taglio che è meglio detto perchè nette rimangono le facce tagliate, è in angolo per 16 centimetri sulla cornice di fronte, per 30 sulla linea di circonferenza, e quindi lascia uno spicchio vuoto 0,30 × 0,16. Il piano però, prima di presentare questo taglio, sporge ancora intiero dalla nicchia per sei o sette centimetri. Ora il piano frammentario sul quale si erge il S. Giovanni presenta una lunghezza di 0,78 ed una larghezza di 0,40. Bisognerebbe pertanto pensare ad un' ala laterale, che voltasse ad angolo retto dal semicerchio nel punto del taglio e si prolungasse per un' ottantina di centimetri, formando così una lingua della dimensione 0,80 × 0,30. Ma come ci poteva entrare per larghezza la nostra statua, la quale, pur così mutila, richiede uno spazio tanto maggiore? Allora supponiamone un' altra, per compiacere all' amico contradittore: pensiamo (e che altro potrebbe pensarsi?) che le due ali si protendessero di più in larghezza, aggettando bruttamente una diecina di centimetri ed oltre dalla linea della cornice anteriore del semicerchio, tanto per far posto al bel S. Giovanni. Che ne verrebbe? Esso troverebbesi affatto segregato dal doloroso concerto della *Lamentela*. Volevo già averlo detto, ma lo dirò ora: tutte le figure del gruppo posano sul vivo piano semicircolare, senza accidentalità sottoposte: invece, lo può veder chiunque, il San Giovanni sotto il ginocchio piegato ha un rialto di terreno, che accostato al gruppo non si sa come ci legherebbe. Vi ha però di peggio: questa disposizione della nostra pietosa statua, le toglierebbe addirittura il suo bello [1]. Piange essa e guarda te-

---

[1] Questa condizione appunto mostra subito insociabile la nostra statua col gruppo. Ho fatto apposta un modello della base o pianta del S. Giovanni, e con esso mi son recato all' Osservanza per far l' esperimento sul luogo. Per poter comunque avvicinare la base di questa statua all' altra del gruppo, in modo che le cornici corrispondessero l'una all' altra è stato necessario posarla al di fuori dello spicchio di base tagliato, col quale non si collega punto, neanche alla lontana: e quindi la statua rimarrebbe lontana dal gruppo in modo veramente sconcio Il taglio del piano del gruppo è un rettangolo 0,16×0,30; la base del S. Giovanni è una figura trapezoidale, mistilinea, irregolarissima per le mutilazioni, ma che nel punto della supposta congiunzione presenta un angolo acuto con un lato curvilineo di 0,37 almeno al lato di 0,30 del piano del gruppo.

neramente un oggetto dinanzi: e l'obiettivo dello sguardo va dritto sulla linea mossa dieci centimetri circa dalla larghezza della sua base a destra; e questo significa che il santo guarderebbe oltre mezzo metro fuor della figura di Gesù, la quale è distesa ai piedi delle altre statue e ricopre con gli sparsi capelli la parte vuota del piano. La giustamente vantata espressione della statua si ridurrebbe qui a un inesplicabile sentimento di orrore, che allontanasse lo sguardo commosso del discepolo dal cadavere del divin maestro, o alla stupida indifferenza d'un pianto convenzionale, come di chi va a consolare il prossimo per secondo fine.

Ebbi già a notarlo, la statua del San Giovanni, contrariamente alle altre del gruppo, non è di intiero rilievo; dal collo in giù è a due terzi di rilievo. Il dietro è greggio, e presenta delle cavità, rivelanti la destinazione di aderenza al muro. Ora, se essa fosse appartenuta al gruppo, perchè non avrebbe dovuto essere intiera, molto più che rimanendo fuori della nicchia, sarebbe stata meglio sottoposta agli sguardi? È pur facile ad osservarsi che mentre il sinistro braccio della statua, posato il gomito sul ginocchio, porta la mano a sostenere la faccia, il destro benchè spezzato al gomito, mostra, dalla proporzione e dalla disposizione, di aver mandato la mano a toccar giù o la testa, o meglio un braccio del Salvatore, disteso in grembo alla Madre; testa e braccio ai quali benissimo fa posto l' atteggiamento dell' Apostolo, che ha la gamba destra piegata in ginocchioni, e la sinistra piegata per sostenersi sul piede. Qui nel gruppo, nel modo che abbiam veduto, che ci doveva far dunque il nostro S. Giovanni? a che tener ciondoloni quella mano? per iscorrer forse la corona, recitando il rosario di suffragio?...

Non è dunque la prova del sentimento, la sola che mi obblighi a dire di no, quando odo chiedere che il San Giovanni del Cozzarelli venga ricongiunto a quel gruppo dell'Osservanza donde si vorrebbe staccato: è invece la molteplice prova della realtà, l' esperienza sopra l' una e l' altra opera d' arte, da cui mi sembra uscir per molte guise il no, che mi è messo sulle labbra dalla persuasione mia. Anzi questa va più oltre di quanto occorra al caso nostro: non nega soltanto l' appartenenza di questo S. Giovanni alla *Lamentela* dell' Osservanza; ma l' esistenza d' ogni altra figura, fin dall' origine, da quelle cinque in fuori che ci vediamo ancora. La composizione della scena infatti non lo richiede, perchè secondo i Vangeli al pietoso atto della Deposizione di Cristo dalla Croce, Giovanni non assisteva; ed i personaggi dal Vangelo ram-

mentati ci son tutti; non lo richiede perchè, trovandosi già nel gruppo la Maddalena, non si sa chi avrebbe fatto riscontro alla figura di Giovanni dalla parte opposta. La conformazione del gruppo lo esclude: perchè esso è concepito e creato sopra un piano semicircolare da ricuoprirne una elegante nicchia, adorna di un frontone ad arco, retto su due graziosi pilastri a candelabro, lavorati di stucco. Il piano semicircolare non accenna di avere avuto escrescenze laterali, nè i tagli che oggi vi troviamo negli angoli, per le piccole loro proporzioni, giustificano punto tale supposizione: lo abbiamo provato. Lo esclude ugualmente la disposizione delle figure, tutta ordinata ed armonica, onde i due uomini a destra, le due donne a sinistra, con la Vergine in mezzo, compongono una dolce curva, che, limitata ai due capi dal piede e dallo svolazzo della veste di una delle figure virili e dalle vesti di una delle figure femminee, serve ragionevolmente a contenere sdraiato il corpo del Signore, il quale con la sindone distesa sotto sin da piedi e la voluminosa massa dei capelli diffusi largamente nell'opposta parte, evidentemente riempie l'intiero spazio del piano fino all'estrema cornice. Per me, si dica ciò che si vuole, questo è quanto ci assicura il gruppo cozzarelliano dell'Osservanza; come pure il S. Giovanni del Duomo, che del resto (non si dimentichi) ha proprio tutti i segni d'essere stato inginocchiato alla destra della Madonna in un gruppo della Pietà, proprio accanto alla Madre del Signore in modo da poter tener nella sua man dritta la man dritta del morto Gesù, disteso sulle ginocchia materne. E di là in simile atto di pietà e d'amore, la Maddalena, come in siffatti gruppi suol vedersi.

La questione del busto di donna, che vuolsi attribuire al Vecchietta, e che sarebbe doloroso veder pigliar la via d'un irreparabile esilio dalla città natale, è alquanto bizzarra, se non sbaglio. Credevasi generalmente che rappresentasse S. Caterina da Siena; invece è, a parer mio, un busto della Vergine Maria. Il Misciattelli stima al contrario « che il Vecchietta vi ritraesse le sembianze d'una dama senese del suo tempo, così spiccata essendo la personalità di quella fisonomia, così profonda la psicologia di quel marmo ». Ora se così dicendo egl'intende che l'artista abbia ritratta una donna per elevarne l'imagine a dignità di Madonna, non saprei contradire alla sua affermazione dell'uso di allora: ma se giudica essersi ridotto il busto posteriormente a significar la Madonna, questo non me lo consente di crederlo il busto stesso con la sua piccola base, scolpita nell'unico pezzo del

marmo donde fu tratta la figura dalla mano dello scultore, e portante a modo di nastro lo scritto, (ancor leggibile a malgrado dell'assottigliamento per cancellarlo in favore del sopraggiunto nome di S. Caterina): *Ave Maria, gratia plena.* Si sarà osservato che il busto da mezzo collo in giù non è d'intiero rilievo; ma è lasciato di dietro a taglio greggio e a tacche, come si farebbe per l'adesione a un muro: onde non è difficile concludere, che questa mezza figura adornasse la lunetta di una porticina arcuata o di un frontone di altare del Rinascimento.

E qui finisco, con la speranza di esser riuscito a dissipare ogni dubbio al marchese Misciattelli, ma con rincrescimento d'aver seccato i lettori, troppo a lungo trattenendoli intorno ad una curiosa questioncella, che del resto se anche avesse il solo vantaggio d'aver mostrato meglio la bellezza e il valore di uno dei più insigni nostri maestri, e di averlo fatto per mezzo di un'anima così ardente e squisita nella contemplazione del bello e di una penna così perita e pronta ad esprimerlo, come quella del Misciattelli, non potrebbe dirsi svegliata invano.

V. Lusini

NOTIZIE

Il Museo Cristiano Vaticano.

Mentre si aspetta che questa raccolta ora quasi sepolta negli armadi e quindi mal conosciuta, venga in miglior modo ordinata e collocata per saggia iniziativa di S. S. Pio X, l' « *Arte* » diretta da Adolfo Venturi illustra via via i pezzi più importanti, molti dei quali si possono attribuire con onore a pittori senesi.

L' autore dell' articolo, sig. Osvald Sirén, fa un lungo elenco illustrato nel fasc. 5 della predetta rivista, elenco che noi sommariamente ripetiamo per comodo degli studiosi di arte senese.

Ai lati della porta d' ingresso, dice il Sirén, sono due tavole con numerose figure di santi angolosi in piedi, che dovevano probabilmente far parte di una grandiosa composizione dell' Incoronazione della Vergine. L' Artista è facilmente riconosciuto ed è già stato identificato dal Suida il quale non ne conosceva ancora il suo nome. Del medesimo autore è il quadro dell' altare della cappella Rinuccini in Santa Croce e una Madonna nell'Accademia di Siena, segnatacol nome di Giovanni del Biondo e la data 1377 (1).

Un' altra Madonna dello stesso autore che porta la data del 1392 è a Figline. Fu il Conte Gamba il primo a scoprirla.

Oltre i quadri sopra accennati, ve ne sono già molti conosciuti in Firenze e nei dintorni. Altri non ancora conosciuti sono: una Annunziazione nella Galleria dell' Ospedale degli Innocenti (1385); un polittico a S. Felice a Ema (1387); quattro storie della vita di S. Gio. Batta. nella collezione Fairfax Murrag a Londra e una Incoronazione della Vergine nella collezione Cook in Richmond, (1372).

Armadio B, n. III — Busto di Cristo benedicente — Simone Martini.

Armadio B, n. VI — Risurrezione di Lazzaro — Artista pisano-senese del sec. XIV.

Armadio C, n. II — Crocifissione — Lorenzo Monaco (?).

---

(1) Questa tavola interessante più per la storia che per l' arte fu acquistata dalla Galleria di Siena nel mese di marzo scorso e crediamo che sia la prima opera attribuita con certezza a Giovanni del Biondo pittore fiorito nella seconda metà del sec. XIV e finora conosciuto solamente di nome. Essa ha poi servito a ritrovare molti altri lavori di quell' autore.

La tavola senese è datata e firmata, quindi ha un interesse non indifferente. Ci riserbiamo di illustrarla in uno dei prossimi numeri della « Rassegna d' Arte Senese » contentandoci per ora di richiamarvi l' attenzione degli studiosi.

N. della R.

Armadio C, n. VI-XIII — Otto predelle o parti di predelle interessantissime rappresentanti scene della vita di S. Stefano. I critici non sono concordi nell'attribuzione di queste pitture. Crowe e Cavalcaselle le attribuirono a Pietro Lorenzetti. Il Berenson ha rinunziato alla sua opinione che ne faceva autore Ambrogio Lorenzetti. Da poco si fece il nome del fiorentino Bernardo Daddi. Il Sirén non sa ancora decidersi, trovando caratteri individuali spiccatissimi che avvicinano questi quadretti alla predella del Sacro Cingolo nella Galleria di Prato, alla Crocifissione dell' Accademia di Firenze, alla Madonna (n. 73) dell' Accademia di Siena e sopratutto all'ancona proveniente da S. Pancrazio, attribuita a Bernardo Daddi.

Armadio D, n. IV — Cristo davanti a Pilato — Pietro Lorenzetti.

Armadio D, n. V — La morte di Maria — Taddeo Bartoli.

Armadio E, n. III-IV — Messaggio dell' Angelo ad Anna e Giovacchino — La fuga in Egitto — Giovanni del Biondo.

Armadio E, n. VII — Una Madonna dello stesso pittore.

Armadio E, n. X — Madonna sul trono — Maniera di Pietro Lorenzetti.

Armadio F, n. VII — Adorazione dei pastori — Scuola di Bartolo di Fredi.

Armadio F, n. XIII — Trittico di scuola senese e forse opera tardiva di Taddeo Bartoli.

Armadio G, n. II-III — Due quadretti di Sano di Pietro.

Armadio H, n. VI — Crocifissione — Lippo Memmi.

Armadio J, n. II-III — S. Gio. Batta e S. Pietro. Busti di fronte. — Pietro Lorenzetti.

Armadio K, n. V — L' Ascensione — Taddeo Bartoli.

Armadio L, n. IV-V — Due storie di S. Antonio — Pittore pisano-senese dei primi anni del 1400.

Armadio M, n. VII-XII — Sei opere di misericordia — Di autore non senese di nascita ma appartenente alla Scuola senese verso il 1430.

Armadio N, n. II — Annunziazione — Tavoletta di Biccherna di Giovanni di Paolo.

Armadio N, n. VI-VII — La Vergine al Tempio — Lo sposalizio della Vergine — Sano di Pietro

Armadio N, VIII X — Storie di Santi — Sano di Pietro.

Armadio N, n. XII-XIII — Scene diverse — Sano di Pietro.

Armadio N, n. XI — Piccolo trittico — Maniera di Lippo Memmi.

Armadio O, n. XII — S. Domenico dinanzi ad un Crocifisso — Sassetta.

Armadio P, n. II — Crocifissione — Maniera di Lippo Memmi.
Armadio R, n. III-V — Cristo nell' Orto di Getsemani, La Flagellazione, La Pietà — Giovanni di Paolo.
Armadio S, n. IV-VII — Quattro scene della Vita della Madonna — Scuola di Sano di Pietro.
Armadio S, n. XI — Scene della vita di S. Benedetto — Lorenzo Monaco.

Qui finisce la nota delle pitture senesi quale si ricava dall' accurato elenco del Sig. O. Sirén.

Ci auguriamo che il Museo Cristiano venga collocato degnamente anche ad onore della pittura senese che, come ben si vede, occupa in quella raccolta un posto veramente importante. C. B.

Il **Comm. Dott. Corrado Ricci** fin dal 1.° Ottobre ha lasciata la Direzione delle RR. Gallerie di Firenze ed ha assunta la Direzione Generale delle Belle Arti presso il Ministero della Pubblica Istruzione.

La Società si rivolse a lui telegraficamente congratulandosi e bene augurando ed egli rispose con parole benevole per Siena e per gli *Amici*.

Non è cosa impossibile che l' infamato (e anche un po' diffamato) Dicastero delle Belle Arti torni ad acquistare sotto la direzione energica del Ricci tutta la sua vigorosa salute che forse nessuno meglio del Ricci stesso potrebbe conferirgli.

Nelle molte lotte e nelle molte difficoltà che il nuovo Direttore dovrà affrontare e superare, tutti coloro che amano o coltivano l' arte hanno il dovere di aiutarlo.

Siena fu certamente una delle città più malconcie dalla burocrazia artistica ed oggi ha, più di tante altre città, il diritto e il dovere di rialzarsi ricuperando ciò che perse, acquistando ciò che giustamente desidera.

Il nuovo Direttore non dimenticherà la *capitis diminutio* subìta dalla Commissione Consultiva Provinciale di Belle Arti; i vani tentativi fatti da Siena per conservare il diritto di vigilare da se sull'arte sua; il danno derivato dalla chiusura dell'ufficio di esportazione e controllo sugli oggetti d' arte, il mancato soccorso negli acquisti di statue e di quadri, l' assoluta mancanza di sussidio alle scuole artistiche e industriali.

Il Ricci tenderà l' orecchio benevolo e se le domande di Siena saranno giuste ed oneste, farà il possibile per esaudirle. Ne siamo sicuri e gli siamo già grati.

CORRISPONDENZA

Pienza. — *Notizie sul castello di Corsignano oggi Pienza.*

L' antico castello di Corsignano, denominato poi da Pio II Pienza, come tante fra le città, terre e castelli d' Italia presenta qualche difficoltà nella ricerca della sua etimologia.

Noi pertanto lasciando da parte tutte quelle ragioni che si potrebbero addurre per provare come tali ricerche si trovano sempre avvolte nel denso velo dei secoli primitivi, molto difficili ad esser chiarite con precisione e verità, attesa la mancanza il più spesso dei fatti, ci limiteremo soltanto alla pubblicazione di alcune poche notizie storiche, che, sebbene a prima vista possono sembrare insignificanti, pure per l' appassionato cultore di studî storici e artistici possono riuscire di qualche utilità sia per stabilire la vera etimologia di questo interessante castello della provincia senese, sia per precisarne con certezza la fondazione, se non ad appagare quel sentimento di curiosità e diletto che ognuno prova per la storia del proprio paese in qualunque epoca essa si consideri.

***

Fedele Onofri nel sommario storico asserisce esser stato fabbricato Corsignano da Corso capitano dei Toscani.

Fra Leonardo Alberti scrive: « Corsignano poi fatto città e da Pio II chiamata Pienza fu in antico un castello del territorio di Chiusi, fabbricato come si crede da Corsignano soldato di Silla, da cui erasi ripartito il territorio Chiusino tra i suoi soldati, vincitori di Cortona, perchè quella città erasi tenuta col suo nemico » (1).

L' Ughelli così ci ha lasciato scritto: *Corsinianum incolae appellant de nomine Fundatoris.*

Giugurta Tommasi nella Storia di Siena scrive: « Altri di

(1) Conferma quest' opinione anche il Gigli nel suo *Diario senese.*

loro (cioè i soldati di Silla) si fermarono in colonie marittime, delle quali alcune fino al presente tempo da alcuni di quei principali vengono denominate Samprugnano da Sampronio, Magliano e la Magliana da Manlio, Camilliana da Camillianum e Corsignano da Corsinianum ».

Il P.re Orlandi segue l' opinione dell' Ughelli e del Volterrano (1) dicendo: *Corsilianum seu ut aliis placet Corsinianum olim a suo fundatore fuit appellata Civitas Pientina.*

Non in proposito della fondazione di Corsignano, ma per dimostrare l' antichità del luogo, così Sigismondo Tizio: (2) *Corsiliani nomen a Pio II pontefice qui episcopalum erexit, in Pientinam mutatum nemo est qui nesciat. Rutiliani via a porta Pientiae ad fontem tum ulterius circa Ripam protenditur. Ecclesia autem in eadem via et pientina plebs antiquior prope fontem Rutiliani, et secus idem, quod perdiximus, Palatium Zenobii foris Fullonica et Fons Follonica supra Alpricolam constituti sunt. Pasciani fons non longe a Rutiliano et inter vineas atque agros Iacobi Piccolominei hodie ad huc retinet nomen. Rosai mons in via est quae ad Balnea perducit iuris pientinae plebis, a quo non distat Mons Orcinus, qui mons Ertine hodie nuncupatur. Liciniani vero mons e regione Pientiae situs est, et Licinianellum incolae appellant. Rigus autem fossatus dicitur conterminus Pientiae ad Monticchielli tractum secus declineris.*

Da un documento poi dell' anno XV e XIX dell' Impero di Lodovico e Lotario di lui figliuolo, del mese di Maggio e Indizione VI apparisce che « Cristofolo Prete figliuolo della buona memoria di Racone, abitante in Citiliano vendè a Audualdo Abate del Monastero di S. Salvadore del Monte Amiata tutti i di lui beni e possessioni esistenti tanto nel Casale di Citiliano *quam in Corsiniano* ».

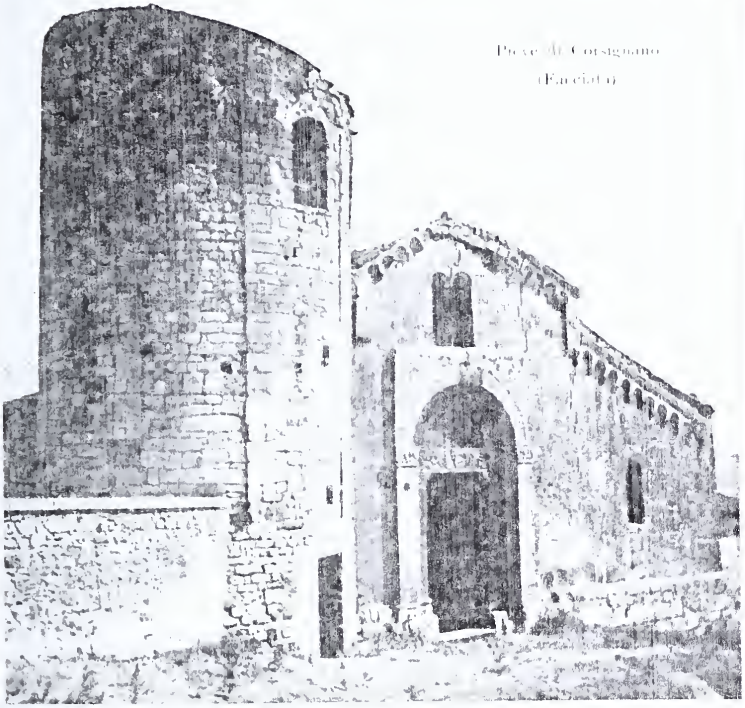
Si hanno poi le seguenti notizie intorno alla Pieve di S. Vito che era la Chiesa parrocchiale del Castello di Corsignano, posta fuori delle mura.

Nella controversia pendente l' anno 1029 tra i Vescovi Leone di Siena e Teobaldo d' Arezzo avanti al Vescovo Benedetto Portuense tra gli altri preti e parrochi che comparvero col medesimo Vescovo Aretino si legge: « *cum Rainaldo S. Viti in Corsignano* ».

---

(1) Comment. Urban.

(2) Histor. Senens. ab Senarum origine ad an. 1528.



Pieve di Corsignano
(Facciata)

Inoltre da una Bolla del pontefice Alessandro II del dì 8 Giugno 1070 con la quale vengono confermate al Vescovo e Vescovado di Arezzo le Chiese da esso litigate e vinte al Vescovo di Siena, tra le altre si trova: *Plebem S. Viti in Corsignano.*

Passò dipoi la terra e castello di Corsignano in potere e dominio dei Monaci Benedettini dell' Abbazia di S. Eugenio presso Siena, come si legge nel seguente documento del 4 Giugno 1081 diretto all' Abate Pietro del Monastero di S. Eugenio: « Errigo VI re di Germania e d' Italia con suo privilegio si dichiarò prendere in protezione esso Monastero e tutti i beni e ragioni del medesimo tra le quali « *locum S. Augustini in quo Castrum edificatum est, et terram de Corsiniano et duos Mansos in Campriano* » (1).

Cipriano Manente lasciò scritto che il castello di Corsignano soffrì gravissimi disastri nel 1146 allorchè « li SS.i e Conti colla cavalleria d' Orvieto e con gente del papa che stavano in Montefiascone andarono nel Sanese nel fiume d' Orcia verso S. Quirico e messero a sacco Corsignano e S. Quirico, ville dei senesi e poi fecero ritirare li ribelli dall' impresa di Val di Chiana e di Montepulciano ».

Dall' imposta scompartita nel 1208 d' ordine della Repubblica da 15 deputati eletti a tale effetto, si comprende benissimo che in quel tempo Corsignano era un piccolo castello suddito dei Senesi, perchè a tutte le altre castella e terre fu imposta assai maggior somma che a Corsignano, che fu tassato in sole lire 14.

Nello stesso documento (2) si osserva che i 15 deputati sopra enunciati resero esenti dalla gabella di passaggio tutti gli alabardieri e masnadieri della Berardenga, Chalenga, S. Quirico, Corsignano e Castiglione vicino a Ombrone.

Nel 1251 si temette nelle parti di Corsignano qualche rumore di guerra e già alcuni fuorusciti Guelfi si erano avvicinati in quei dintorni, e per questo il Senato ordinò che a Corsignano si spedisse un Capitano con 25 soldati.

Da quanto fu deliberato nel Consiglio generale del 1266 si rileva che il Castello di Corsignano in quel tempo era cresciuto di abitanti, e considerato quali terre fossero capaci di potestà, una di esse fu giudicata la terra di Corsignano.

---

(1) Forse qui la parola Corsinianum si riferisce non alla pieve o castello di Corsignano, ma alla pieve e villa di Corsano, sei miglia distante da Siena e presso ai confini di Vescovado.

(2) Stipulato in Siena sotto Rog. di Cristofano Giudice e Notaio.

Vicina a Corsignano esiste la villa di Fabbrica [1] e in questa tra gli altri abitatori vi era nel 1269 un tal Bertoldo assai facoltoso e potente, il quale venuto in discordia coi Corsignanesi aveva tolto loro bestiami e mercanzie; ma perchè alla Repubblica era a cuore la pace dei sudditi ordinò il 10 Gennaio che restituisse prontamente quanto aveva ingiustamente predato ai Corsignanesi.

Pochi anni continuò la residenza del potestà in Corsignano, perchè con deliberazione del Consiglio generale del 28 decembre 1271 gli fu tolta come luogo incapace di mantenere quell' ufficio.

Nel 1276 i Corsignanesi erano continuamente molestati dai loro vicini tanto che dalla Repubblica fu loro accordato di fare rappresaglie contro tutti coloro che gli avessero fatto guerra.

Fu sempre costume presso i Governatori della Repubblica di portarsi con amore ed affetto verso quei sudditi che si fossero dimostrati ubbidienti agli ordini e comandi che giornalmente fossero occorsi, e di ricompensare le loro fatiche nonchè remunerare con premî coloro che avessero operato lodevolmente. Così appunto accadde nel 1293, che per essere stati gli uomini delle comunità di Monticchiello, Corsignano, S. Quirico in servigio della Republica, nel mese di Giugno, con quantità di pedoni nella parte di Farnese, Celle e S. Casciano, il generale Consiglio decretò che ciascun uomo dei detti tre comuni fosse sgravato di soldi tre su quei denari che erano obbligati a pagare al Camarlingo della gabella.

Nel 1337 tutto il Contado senese fu distribuito e diviso in undici vicariati, al governo dei quali presiedeva un giudice forastiero per ciascuno, e in Corsignano si legge che uno di essi vi risiedesse.

Dalla deliberazione del Consiglio generale del 24 Ottobre 1345 [2] si rileva che in Corsignano vi era un Convento di Monache benedettine sotto il titolo di S. Gregorio [3], perchè fu decretato che gli si dessero per elemosina lire 10.

Esisteva anche in Corsignano fuori appunto della porta nominata « il Ciglio » a levante, la Chiesa di S. Maria che era stata

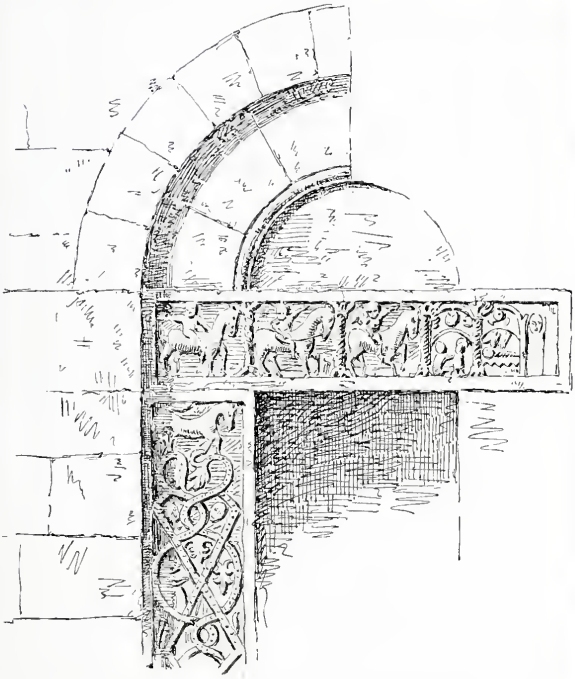
---

[1] Oggi podere dei Signori Newton.

[2] Libro dei Consigli della Campana.

[3] Nel 1421 al tempo di Martino V era Abbadessa Suor Francesca di Andrea Vanni da Siena, con Suor Gregoria, Suor Niccola, Suor Caterina e poche altre, che venderono a Silvio di Silvio Piccolomini stara 12 di terra colla fonte di Pozzuolo.

Con autorità di Eugenio IV il Vescovo di Siena l' unì con suo decreto del 7 Marzo 1441 alla Pieve di S. Vito: onde anch' esso rimase unito alla Propositura. Al presente è un podere della prebenda parrocchiale di Pienza.



Pieve di Corsignano (Porta laterale)

eretta prima del 1350, perchè nominata in uno strumento del 28 Novembre 1359 sotto rogito di Giacomo di Nanno. Il Pievano di S. Vito cedè a favore della Comunità tutte le ragioni che aveva sopra d.ª Chiesa con strumento del 1.° Febbraio 1435 sotto rogito di Luca di Nanni. Possedeva beni stabili e aveva i Cappellani che l' uffiziavano (1).

Negli anni 1357 e 1358 si spediva ogni anno dalla Repubblica un Commissario per risiedere in Corsignano. Cosicchè dalla residenza del giudice forastiere e dall' altra del Commissario si rileva essere in quel tempo questo Castello di qualche importanza. E che fosse tale lo mostra anche il fatto che la Repubblica il 13 Novembre 1388 gli concesse il mercato libero e immune da tutti i pedaggi e gabelle.

Nel 1393 conforme si contennero i Governatori della Repubblica con altre terre, così praticarono con Corsignano intorno al censo da pagare ogni anno alla Chiesa che da cera lo ridussero in denari per farvi un palio perchè servisse di ornamento nella principale solennità del luogo (2).

*
* *

Oggi del Castello di Corsignano non rimangono che pochissime tracce nelle mura che ricingono la città, nella via nominata « Gozzante » e nelle fonti prossime alla Pieve di S. Vito.

L'unico edificio rimasto è la Chiesa, una delle più belle pievi del periodo romanico, che trovasi a un terzo di Kilom. fuori di Pienza, dal lato di libeccio. La chiesa nell'interno è a tre navate, con archi rotondi disuguali, con i muri condotti a paramento in pietrame; ha finestre piccolissime a feritoia, cornice ad archetti semicircolari nella facciata, la torre campanaria nel fianco sinistro, e la cripta sotterranea. All'esterno è a bozzette squadrate disposte

---

(1) Da Pio II fu unita alla Propositura di Pienza con Bolla del 7 Settembre 1462 con essere stati i di lei beni assegnati al Capitolo. Veramente dalla Bolla suddetta apparisce che la Chiesa di S. Maria era chiesa parrocchiale come consta dalle seguenti parole:

Nos nuper parrochialem ecclesiam Beatae Mariae tunc oppidi Corsignani Aretinae Dioeccsis etc. in ecclesiam Cathedralem pientinam ereximus. In detta bolla si dice che l'entrate dei beni appartenenti a questa Chiesa dal prelodato sommo pontefice fossero assegnati in perpetuo al Capitolo, ma oggi parte di essi sono goduti dalla parrocchia propositurale. Oggi non esiste più alcuna traccia di detta Chiesa.

(2) Parte di queste notizie, che sono state tolte dalla Raccolta di Memorie storiche della città, terre e castelli senesi del Cav. Giov. Antonio Pecci, patrizio senese, mi furono gentilmente comunicate dall' egregio Conte Francesco Bandini-Piccolomini, al quale mi è un ben grato dovere di esternare qui pubblicamente la più viva riconoscenza.

a filari regolari, ma di altezza diversa. Interessantissime sono le due porte. Quella maggiore in facciata ha gli stipiti fiancheggiati da colonnette a spirale « sulle quali s' imposta un archivolto decorato da un ornato a zig-zag, che racchiude un altro archivolto ad intrecci geometrici e palmette, decorazione che si ripete anche negli stipiti che formano i piedistalli di questo archivolto più interno ». L' architrave che poggia su due mensolette ha scolpite figure simboliche di sirene e animali mostruosi. Nel centro della finestra sovrapposta alla porta vi è una rozza cariatide.

Caratteristica è pure la porta laterale che si apre sul lato di mezzogiorno. È sormontata da un archivolto, ha gli stipiti ornati d' intrecci geometrici con figure equine e l' architrave porta scolpite con arte assai primitiva la nascita del Salvatore, la visita dei Re Magi, l' adorazione dei pastori e la figura della Vergine [1].

Canco. G. B. Mannucci

Castiglion d' Orcia — *Ripostiglio di bronzi preistorici.*

Una scoperta importantissima per lo studio dello svolgimento della civiltà primitiva nel nostro territorio è avvenuta recentemente.

Riassumiamo qui le notizie raccolte, senza peraltro garantirne l'esattezza, poichè esse provengono, in gran parte, da informazioni verbali e per di più assai confuse.

Ecco come si sono svolti i fatti. Nell' aprile scorso un contadino, facendo dei lavori agricoli in una località vicino al podere detto la Casetta, situato a nord lungo lo stradale che da Campiglia conduce a Castiglion d' Orcia, rinvenne casualmente un nucleo di bronzi preistorici.

Le circostanze di trovamento nei loro più minuti particolari ci sono ignote. Sappiamo soltanto che il nucleo dei bronzi fu rinvenuto alla profondità di due metri o di un metro e mezzo circa: che i pezzi erano disposti sul terreno, o su delle pietre in forma di corona vicino ad un tratto di *muro vecchio* - così le informazioni raccolte - il quale poteva ancora non essere collegato con il nucleo dei bronzi.

---

(1) Nell' interno la Chiesa ha subìto delle alterazioni architettoniche fin dal 1686 e reclama urgenti provvedimenti di consolidamento e di restauro artistico che ci auguriamo saranno sollecitamente eseguiti, giacchè a forma della perizia redatta dall'Arch. E. Cerpi nel 1899, la spesa non ascenderebbe che a sole L. 2070, 00.

Il ripostiglio era composto, secondo le prime notizie, di sei ascie a margini abbastanza rilevati (paalstabs) e di sei piastre rotonde a focaccia, forse forme da fusione, le quali ultime erano state posate sopra le ascie stesse. Da indagini successive venimmo a sapere che a poca distanza dal primo nucleo e precisamente in un terreno di proprietà del Sig. Cav. Ezio Venturi, fu scoperto un altro nucleo di bronzi ben più importante del primo. In questo mentre non comparirono le piastre da fusione, riscontrate nel ripostiglio precedente, vi erano invece in gran numero le ascie - circa quaranta - del tipo identico a quelle del nucleo della Casetta.

Desunta, sino dalle prime notizie comunicateci dall' egregio direttore del Museo di Pienza canco. G. B. Mannucci, l' importanza della scoperta, e non essendo riuscite a buon esito le trattative di salvataggio iniziate dal nostro socio P. Piccolomini, la Società pensò d' accordo con esso, d' informare del ritrovamento avvenuto, l' illustre Direttore degli Scavi d' Etruria Prof. L. A. Milani per i provvedimenti del caso. Egli infatti, confermato il giudizio del socio Piccolomini sulla importanza del ripostiglio, disponeva, con un telegramma di Stato al nostro Prefetto, per l' immediato sequestro del materiale rinvenuto nella località Casetta. Il sequestro veniva eseguito subito per le premure del Comm. Gandin, del Sottoprefetto di Montepulciano, del Sindaco e Segretario di Castiglion d' Orcia, e di quel solerte brigadiere dei RR. CC., e pochi giorni dopo infatti gli oggetti venivano spediti alla direzione del Museo Archeologico. Poco tempo appresso l'egregio Cav. Venturi, reso consapevole della importanza della scoperta, con un esempio raro di illuminato amore per le ricerche poleotnologiche, donava gonerosamente tutto il materiale rinvenuto nel suo territorio al Museo di Firenze.

Non ci è possibile stabilire con precisione, senza un esame accurato degli oggetti rinvenuti, l'epoca a cui risalgono i ripostigli: ma è ipotesi abbastanza fondata e suggerita anche dal confronto di nuclei consimili scoperti in diverse regioni d' Italia [1], che il loro tempo possa esser circoscritto fra gli ultimi anni dell'età del bronzo e le prime fasi dell' età del ferro.

La stessa incertezza che sulla data regna sullo scopo dei ripostigli, e sulla probabile stretta affinità che passa fra l' uno e l' altro nucleo; se pure essi non erano addirittura ripostigli varî

---

[1] Cfr. Bull. di Paletn. It. a. XXV. n. 4-6. a XXVI n. 7-9.

di un deposito unico, almeno per l' epoca a cui rimonta e per il tipo degli oggetti che ne costituiscono la parte principale. Su queste ricerche importantissime, ritorneremo, appena raccolte informazioni esaurienti e deduzioni sicure. Quello di cui non si può dubitare, è l' interesse singolare che desta la scoperta. Infatti il ripostiglio di Castiglion d' Orcia viene ad accrescere improvvisamente la serie, poco numerosa, dei ripostigli preistorici [1] scoperti nel nostro territorio. È dover nostro adunque, di fronte a questi fatti, segnalare alla pubblica riconoscenza e specialmente a quella degli studiosi di paletnologia l' opera di quanti si prestarono ad assicurare l' integrità di questi interessanti nuclei di bronzi e la cooperazione energica delle varie Autorità, le quali in questa circostanza spiegarono uno zelo che ci sarebbe da augurare avessero avuto in altre occasioni, ed in special modo in quello del trafugamento della famosa biga di Norcia.

---

[1] Cfr. Bull. di Paletn. It. a. II. p. 84-85. ed a. XIII. n. 7-8.

MISCELLANEA

Biblioteca e Pinacoteca. Vediamo con vivo piacere questo movimento di discussione, che finalmente si è destato nella cittadinanza sopra un argomento di vero e grave suo interesse. Con una iniziativa nobilissima, il Monte dei Paschi destina una bella somma di danaro per la costruzione di un edifizio di pubblica utilità sull' area donde sparisce il cadente convento di S. Egidio. È troppo giusto che si pensi bene e si giudichi meglio qual sia il pubblico uso che apparisce più urgente e più vantaggioso a soddisfarsi. È facile intendere quanto piaccia agli *Amici dei Monumenti* il manifesto determinarsi della pubblica opinione per il progetto di una nuova Biblioteca. Ormai è comune il lamento per le misere condizioni di essa negli angusti locali dove si trova; e delle medesime angustie si duole accanto la infelice e bella Pinacoteca. Ora la costruzione di una nuova Biblioteca in Piazza Umberto I non risolve soltanto le difficoltà esistenti riguardo alla insigne raccolta dei Codici e dei Libri che notevolmente conferisce all' onore di Siena: ma dischiude la via per sistemare convenientemente la Pinacoteca, alla quale potranno passare quelle ampie sale, dove i meravigliosi dipinti della Scuola Senese avranno degna sede. Perfino l' ingresso sarà senza fatica conveniente; perchè entrando per il bel portone degl' *Intronati*, il forestiero intenderà subito che pone il piede nel santuario dell' arte, senza che gli baleni più il dubbio d' essere introdotto in oscuri magazzini.

Vogliamo sperare che sì la Commissione municipale, sì il Consiglio, si renderanno interpreti degni di questo pubblico desiderio, procurando alla città un' opera d' indubitato e molteplice vantaggio, che verrà benedetta sempre.

Quel mostro di mostra che in un momento di distrazione il Comune di Siena aveva lasciato attaccare sopra le vetrine del negozio Forti in via Cavour (palazzo Barabesi) è stato finalmente tolto per ordine dello stesso Comune rientrato in se stesso e senza che i cittadini abbiano potuto vederne altro che quelle poche membra infelicemente lapidee lasciate casualmente scoperte da una grande tela pietosa e ormai lacera dal lungo servigio reso all'arte e alla fama del gusto senese.

RECENSIONI

L' art et les artistes — Revue d' Art des Deux-Mondes. Directeur-fondateur ARMAND DAYOT.

Plus de **70** pages de texte, **112** illustrations dont **9 hors-texte,** et **3 épreuves d' art,** telle est la matière du numéro qui parait aujourd'hui :

Le troisième centenaire de Rembrandt, par Gustave Geffroy (24 illustrations, dont 8 hors texte) ; *Ernest Laurent,* par Camille Mauclair (10 illustrations dont 2 hors texte) ; *Sorolla y Bastida,* par Francisco Acebal (15 illustrations dont 4 hors texte); *Le Monument de Rollinat,* par X.... (5 illustrations) ; *Les Salons de Stamboul,* par Adolphe Thalasso (12 illustrations); *Le mois artistique,* par Maurice Guillemot (1 illustration) ; *Le don Hubert du Puy,* à l' Ecole nationale des Beaux-Arts, camées et intailles, par Edouard André (26 illustrations). Rodin et Berthelot d'après Zorn.

Supplément : *Comment on fait une lithographie,* (7 illustrations), par Paul Steck; *Le Mois archèologique,* par Léandre Vaillat; *Le Mois artistique à l'étranger: Allemagne,* par le Dr Max Osborn; *Angleterre,* (1 illustration), par Arthur Fish ; *Autriche* (1 illustration), par William Ritter ; *Belgique,* par G. Van Zype ; *Espagne,* par H. de Saint-Aubin ; *Grèce et Turquie,* par A. de Milo ; *Hollande,* (1 illustration), par Zilcken ; *Italie, Egypte* (5 illustrations) par Riccioto Canudo; *Suisse* (1 illustration), par Gaspard Vallette; *Chronique de la curiosité,* par L. V.; *Echos d'art* (4 illustrations); *Bibliographie,* (1 illustration); *Revue des Sciences,* Allemagne, Italie.

Epreuve d' art : *1 lithographie inédite* d' Ernest Laurent.

Prix de l' abonnement : France : 16 fr. ; Etranger : 20 fr., Amérique 25 francs.

On s' abonne : 173, boulevard Saint-Germain, au bureau de **l' Art et les Artistes.**

La **Rassagna Dalmata** di Zara in alcuni suoi numeri dello scorso giugno, trattando dei *Dipinti delle chiese di Zara*, toccava pure dell' Arte Senese in modo da richiamare giustamente l' attenzione nostra su quell' importante articolo.

Nella chiesa di S. Francesco di quella città si conserva un trittico, un po' guasto dai tempi e dai ritocchi, che viene attribuito a maestri senesi. Ne riassumiamo dallo scritto di G. Sabalich la descrizione, alla quale pur troppo avremmo aggiunto volentieri la riproduzione zincotipica. L'ossatura di legno intagliato e dorato, ci dice lo scrittore, nello sfolgorìo delle linee leggiadre, svelte ed eleganti, a rettangoli e tabernacoletti con le conchiglie a sommo, è di assai bellezza artistica. Il dipinto ha trenta figure principali, divise in tre file, senza contar gli angeletti. Maggiore delle altre sta la figura della Madonna, seduta sopra un ricco seggiolone a trono, lavorato d' intaglio, di forma tricuspidale; e guarda il Bambino in piedi sul suo ginocchio destro. Ha veste rossa di broccato d' oro, cinta al petto da una fascia nera; è poi avvolta in un ricco manto cilestro a bei lavori di ricamo, tempestato di stelle, foderato di verde glauco, e orlato d'un bordo sul quale si spiegano le parole dell' inno mariano: *Ave Maris stella*.... L' aspetto è assai giovanile, non bello; la testa nimbata, ma senza la croce greca entro il dischetto.

Gesù bambino sta in piedi, alquanto mosso nella posa, vestito di breve tunica di vaporoso tessuto a leggera doratura. La testina, nimbata di ampia aureola con la croce bizantina nel disco, si volge al cardellino, che tien con la destra, e gli accosta al becco un ditino col quale scherza l' animaletto aprendo le aluzze. I capelli del bambino sono inanellati e rossastri. Circondano il trono otto figurette di angeli; due seduti ai lati, sei a volo sopra ai lati della spalliera del trono, con vari strumenti musicali, con ali variopinte, e lunghe vesti gialle, rosa, violette o verdoline.

Le tre mezze figure dei Santi nella fila superiore sono S. Crisogono, il giovane cavaliere romano in lucente armatura d'acciaio, col vessillo cristiano nella destra e un manto rosso sull' avambraccio; S. Stefano protomartire, con la consueta tonsura e la dalmatica di color castano scuro riccamente orlata, con la palma ed il libro; S. Giovanni Battista in breve clamide bigia, col papiro, che porta scritto: *Ecce Agnus Dei.* Le tre mezze figure di sinistra, sono S. Michele ricoperto l'ignudo corpo da corazza a maglie d' oro, la destra armata d' asta e di spada la sinistra; S. Donato

vescovo di Zara, in veste episcopale rossa; e S. Rocco, vestito da eremita. I santi della fila maggiore, d'intiera figura sono, a destra S. Pietro martire, in abito de' predicatori; S. Niccolò in veste episcopale; S. Francesco, in tunica nera con i segni delle stigmate: e a destra S. Girolamo, con le insegne di cardinale, che regge nella sinistra una chiesetta dalle cui porte escono fasci di raggi e nella destra la penna; S. Simeone, col motto: *Nunc demiltis....* e l' apostolo S. Giacomo, in veste rosa con mantellino giallo oro e lungo bordone levigato.

Nei comparti della sommità è rappresentato in mezzo l' *Ecce Homo*, a destra la *Vergine*, a sinistra *S. Maria Maddalena*. In basso sono altre dodici figurette minori, gli Apostoli, col Salvatore nel mezzo.

Di questo bel trittico, che i Francescani avrebbero fatto dipingere per la loro prima chiesa, dice il Sabatich, fu detto nel 1902 autore un Vivarini, quando dalla chiesa dov'era, nel convento dell' isola di Uglian, fu portato a Zara; ma è evidente la sua anteriorità a quei maestri, che lavorarono in Venezia circa la seconda metà del Quattrocento. Di chi sarà dunque? Alcuni a Zara lo vorrebbero di un Memmi; ma non si capisce bene se vogliono attribuirlo a Lippo Memmi o al suo cognato Simone di Martino, che dal Vasari erroneamente fu chiamato Simone Memmi. È certo, che, fatti i confronti con le opere di questi nostri eccellenti maestri, la composizione del dipinto, e i modi del disegnare e del colorire vi mostrano delle notevoli somiglianze; ma il Sabalich (e da quanto può intendersi attraverso alla sua descrizione ed al suo ragionamento lo direi anch' io) penserebbe che la bella opera, di chiara provenienza senese quanto all'arte, dovesse attribuirsi o a Lippo Memmi o a Segna di Bonaventura, al quale richiamerebbero specialmente gli occhi a mandorla ed altri particolari osservati.

Abbiamo preso nota volentieri di quest' opera, che rammenta l' Arte nostra in Dalmazia; ma dirne di più, con preciso giudizio a conto nostro, non si può, vista anche la persistenza del dubbio, ond' è tenuto in forse il Sabalich sino in fondo; e la posteriorità della fondazione del convento di Uglian al tempo dei pittori a cui il trittico si vorrebbe attribuire. Curioso però è come conclude il Sabalich: « e così questo Segna di Bonaventura potrebbe essere il secondo padre putativo di questo nostro tesoro, se il vero padre non fosse piuttosto un Battista da Vicenza ». È dunque proprio inutile discutere per chi non vede il quadro, mentre pur chi lo ha

innanzi, dopo aver ragionato assai sul doversi attribuire o al Martini, o al Memmi o a Segna, finisce col dirne « il vero padre » un Battista da Vicenza. Quanto poi alla origine del convento di Uglian nel 1430, questo fatto non impedirebbe che i Francescani andativi ad abitarlo. v'avessero portato d'altronde il loro trittico. Nuovi studi forse c' illumineranno meglio.

URBANO DA CORTONA e VINCENZO DA CORTONA — Monografie del Dott. *Paolo Schubring* e di *Cornelio Von Fabriczy*, tradotte dal tedesco dal *Conte Rinaldo Baldelli-Boni* (Cortona, Tip. Sociale 1906).

Buone monografie sono entrambi e interessanti — specialmente la prima, per ciò che riguarda Siena e la sua arte del 400; ed opportuna quindi la chiara traduzione fattane, onde divulgarle in Italia.

Poichè se Urbano da Cortona, come l' autore stesso osserva nella conclusione allo studio, non fu artista di grido, tale da interessare direttamente per l'opere sue, fu bensì « *una figura nella cui vita accaddero molte cose notevoli* ». — Quindi non la sua personalità ci attrae, ma la cerchia nella quale egli è vissuto. « *Cercando di controllare il lavoro di Urbano si percorre e l'attività decennale di Donatello a Padova e lo sviluppo della Plastica Senese nella seconda metà del 400* »

Lo studio comincia infatti, con la narrazione del viaggio di Donatello, fatto da Firenze a Padova nel 1443 — dove il maestro si recava con intenzione di farvi breve dimora e dove invece finì col restare più che 12 anni.

In Padova troviamo Urbano che, con altri *garzoni* di Firenze, aiuta Donatello a condurre a termine i numerosi lavori incominciati.

Il suo nome sparisce singolarmente presto, però, poichè l'ultimo anno nel quale viene ricordato dai documenti è il 1447.

Probabilmente, dice l'autore, è tornato a Cortona, sua patria.

Nel 1451 lo troviamo nell' Umbria — a Perugia — di dove viene a Siena per restarvi oltre 50 anni.

***

« *La plastica di Siena è propria del XV secolo. Mentre gli scultori fiorentini promuovono lo sviluppo dell' arte sull' Arno e a*

poco a poco sono raggiunti dai pittori, anche in Siena la plastica progredisce grandemente per poi presto arrestarsi silenziosa e fantastica. Dalla fabbrica gotica (?) che aveva costruito il Duomo e lavorato sulla facciata fino agli ultimi del '300, venne fuori il Genio che seppe introdurre in Siena il rigoglio di un nuovo fiorire nella plastica, Iacopo della Quercia. Siena ha avuto l' incredibile miopia di non sapersi conservare questo grande. Egli ben presto si allontanò da Siena; a 27 anni lo troviamo a Firenze;... 5 anni più tardi lavora in Lucca .... ».

« *Tra il 1420 e il 1440 manca in Siena un artista in marmo degno di attenzione* ».

Ora è appunto per questo fatto che volendosi senza indugio condurre a termine i lavori del Duomo, vengono chiamati artisti dalle terre d' Arno, e così vengono a Siena i grandi fiorentini: Donatello, Ghiberti e Bernardo Rossellini, con molti altri *picchiapietre* minori.

Con la seconda metà del Sec. XV si comincia ad abbellire il battistero e la Chiesa di S. Giovanni situata sotto il Duomo; è allora che vien chiamato anche Urbano da Cortona, il 19 Ottobre 1451.

In quel giorno, a lui e al fratello Bartolommeo, venne affidato l' ornato in marmo della Cappella della Madonna delle Grazie nel Duomo.

Questa Cappella fu sotto Alessandro VII dei Chigi (200 anni più tardi), completamente rinnovata e resa berniniana, col nome di Cappella del Voto.

Ora del lavoro di Urbano restano solo 12 bassirilievi, dei quali *6* sono murati sotto la tomba di Tommaso del Testa fatta da Neroccio, *1* è nell'Opera del Duomo; e gli altri *5* sono murati negli zoccoli delle colonne a destra e sinistra della porta principale interna.

Intanto nel 1452 avviene la canonizzazione di S. Bernardino degli Albizzeschi; e poichè un *nuovo* santo è sempre un avvenimento per gli artisti, ecco molti di questi essere adoperati a fondere e scolpire statue e statuette di quello.

Nel Luglio 1458 si fa in Siena una nuova distribuzione di lavoro, e vien chiamato Donatello. Egli aveva allora 70 anni e, anzichè stanco ed esausto, inizia un nuovo periodo estremamente fecondo. Urbano nella *bottega* del maestro ha una parte importante e vediamo il suo nome ripetuto più volte nelle ricevute di pagamenti fatti.

È anche interessante la parte che Urbano fa in molte commissioni: va a Firenze per condurre in Siena Donatello; spesso accomoda affari di denaro, ecc.

Così si arriva al periodo in cui un altro artista più forte sorge in Siena: il Federighi; e con varie vicende vede l'opera sua offuscata; finchè entrambi alla lor volta vedono sorgere altre stelle che oscurarono l'una e l'altra arte.

Urbano va a Lucca per farvi la porta del palazzo Arcivescovile, la così detta *Porta della cancelleria*; ritorna a Siena e nell'antico convento cassinese di S. Eugenio, detto *il Monistero*, fuori la porta S. Marco, termina un tabernacolo di marmo.

Il 6 Marzo 1498 Urbano, sempre assai considerato, apparisce ancora una volta come arbitro in una questione fra Giovanni di Stefano e tre suoi aiuti.

Il dì *8 Maggio 1504* Urbano è morto in Siena.

***

Concludono lo studio alcune considerazioni sulla plastica senese negli ultimi del '400, che mi sembrano assai giuste là dove dicono che « *quel che determina e definisce la plastica senese è il fatto ch'essa, solo con molta esitazione, fa mostra della sua dipendenza dalla architettura, anzi, alla fine del suo fiorire (col Marrina) completamente sboccia di nuovo nella decorazione. Lo stesso massimo artista di questo gruppo si mostra vincolato all' architettura nelle sue opere principali, la Fonte Gaia e il portone di S. Petronio in Bologna. L'arte del Federighi è così lontana dalla plastica pura, che gli fu a lungo contrastata l' unica statua di questo genere, il Bacco nel palazzo d' Elci* ».

« *L' attitudine a chiudere in una figura l' esatta rappresentazione d' una vita caratteristica riman negata ai plastici Senesi* ».

« *È nel getto in bronzo del Vecchietta, raffigurante la figura sepolcrale del Sozzini, al Bargello, che per la prima volta apparisce un vero e proprio senso plastico, dopo non più perduto* ».

Renzo Larco

RIVISTE IN CAMBIO

Archiginnasio (L') — Bologna.
Appennino Reggiano — Reggio Emilia.
Ars et Labor (Musica e Musicisti) — Milano.
Art Bulletin — New Jork (S. U. A.).
Art et les Artistes (L') — Paris.
Arte della Stampa (L') — Firenze.
Arte e Artisti — Milano.
Arte e Storia — Firenze.
Arte e Vita — Torino.
Artista Moderno (L') — Torino.
Atene e Roma — Firenze.
Atti dell' Accademia Scientifica Veneto - Trentino - Istriana — Padova.
Augusta Perusia — Perugia.
Bibliofilia (La) — Firenze.
Bullettino della Societa Fotografica Italiana — Firenze.
Bullettino del Museo Civico di Bassano — Bassano.
Bullettino del Museo Civico di Padova — Padova.
Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata — Spalato.
Bullettino Senese di Storia Patria — Siena.
Cronique des Arts e de la Curiosité — Paris.
Durendal — Bruxelles.
Emporium — Bergamo.
Fanfulla della Domenica — Roma.
Illustrazione Emiliana — Reggio Emilia.
Leonardo — Firenze.
Libero Cittadino (Il) — Siena.
Marzocco (Il) — Firenze.
Memorie Storiche Cividalesi — Cividale (Friuli).
Mercure de France — Paris.
Miscellanea Storica della Valdelsa — Castelfiorentino.
Museum of fine Arts Bulletin — Boston (S. U. A.).
Napoli Nobilissima — Napoli.
Nuova Rassegna (La) — Firenze.
Popolo di Siena (Il) — Siena.

Rassegna Bibliografica dell' Arte Italiana — Ascoli Piceno.
Rassegna d' Arte — Milano.
Rassegna Numismatica — Orbetello.
Regno (Il) — Firenze.
Rivista Abruzzese — Teramo.
Rivista Archeologica Lombarda — Milano.
Rivista d' Arte — Firenze.
Vedetta Senese (La) — Siena.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE IN DONO

I Monasteri di Subiaco - Vol. I. P. Egidi. *Notizie storiche* - G. Giovannoni. *L' Architettura* - F. Hermanin. *Gli Affreschi.*

I Monasteri di Subiaco — Vol. II. V. Federici. *La Biblioteca e l' Archivio.* Roma. A cura e spese del Ministero della Pubbl. Istruz. 1904. 2 voll. in 8.° fig.

Ufficio Tecnico per la Conservazione dei Monumenti di Roma e Provincia e delle Provincie di Aquila e Chieti — Relazione dei lavori eseguiti dall' Ufficio nel quadriennio 1899 902. Roma - Forzani e C. Tip. del Senato, 1903 - 1 vol. in 8 fig.

Sacconi Giuseppe — *Relazione dell' Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti delle Marche e dell' Umbria.* (1891-92 - 1900-01) - Perugia Tip. G. Guerra 1903. 1 vol. in 8.° fig.

Avena Adolfo — *Monumenti dell' Italia Meridionale.* Officina Poligrafica Romana. Roma 1902. 1 vol. in 4.° fig.

Le Gallerie Nazionali Italiane. Notizie e Documenti. Roma Per cura del Ministero della Pubbl. Istruz. 1898-1902. 2 voll. in 4.° fig.

Evelyn — *Antichi pittori italiani. Conversazioni Artistiche illustrate per la gioventù.* Milano. A. Solmi 1906. 1 vol. in 8.° fig.

Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri Cesare Bellocci - *Gerente*

Tipografia Lazzeri - Siena

IL COSTITUTO DEL COMUNE DI SIENA

volgarizzato nel 1309-1310

pubblicato a cura del R. Archivio di Stato in Siena

Due voll. di pagg. XIX-557 e 644 in 8.° con tre tavole zincotipiche L. 25. —

SULLA STORIA DELL'ARTE TOSCANA

SCRITTI VARI

DI

GAETANO MILANESI

Un vol. di pag. 376 in 8.° con 1 tavola L. 5. —

Società Senese degli Amici dei Monumenti

LA NUOVA LEGISLAZIONE ARTISTICA o
QUEL CHE NE PENSA L'ITALIA o o o o

Un Opuscolo Lire 0,50

BULLETTINO SENESE DI STORIA PATRIA

fondato nel 1894

Pubblica 3 fascicoli all'anno di circa pag. 160 ciasc.

Abbonamento annuo L. 5 - Estero L. 7

In luogo dell'annata 1904 ha pubblicato

"ARTE ANTICA SENESE,,

Due volumi eleganti e con moltissime illustrazioni L. 9.

Rivolgersi all'Amministratore Sig. Cesare Bellecci presso la Tip. Lazzeri, Siena.

ENRICO TORRINI

LIBRERIA ANTICA E MODERNA

Via Cavour, 8 - **SIENA** - Via Cavour, 8

Grottanelli L. — Genealogia e Storia degli Ugurgeri Conti della Berardenga; 1881, in 8.° con tavole a colori. *Edizione di soli cento esemplari*. . . . L. 8 —

Lisini A. e **Liberati A.** — Genealogia dei Piccolomini di Siena; 1900, in 8.° « —

Nuovi documenti per la Storia dell' Arte Senese in appendice alla raccolta pubblicata da G. Milanesi; 1898. Grosso vol. in 8.° con due fototipie . . . « 15. —

Provvedimenti economici della Repubblica di Siena nel 1382 tratti da un testo a penna del senese R. Archivio di Stato per cura di A. Lisini; 1895, in 8.° « 3. —

Rondoni Prof. G. — Sena Vetus o il Comune di Siena dalle origini alla Battaglia di Montaperti; 1892, in 8.° . . . . . « 2. —

Statuti Senesi scritti in volgare nei Sec. XIII e XIV e pubblicati secondo i testi del R. Archivio di Stato in Siena per cura di F. L. Polidori e L. Banchi; 1863-77, vol. 3, in 8.° . . . . . « 15. —

Toti A. — Atti di votazione della città di Siena e del Senese alla SS. Vergine Madre di G. C., pubbl. la prima volta per la festa d'agosto del 1870; in 8.° . « 2. —

PREMIATA LEGATORIA DI LIBRI

ENRICO TORRINI

SIENA - Via delle Terme, 19 - SIENA

Questo laboratorio, molto conosciuto ed apprezzato dai bibliofili, si raccomanda per l'eleganza e la solidità delle legature che ivi si eseguiscono accuratamente e con generi di prima scelta.

Si raccomanda specialmente per lavori di lusso in cuoio, in marocchino ed in altre pelli con dorature artistiche e con intarsi. Legature in Stile Antico Senese in pergamena e in legno con miniature e dipinti a tempera. Albums, cornici, lavori in cuoio bulinato, etc. etc.

presso la PREMIATA LIBRERIA EDITRICE

IGNAZIO GATI - SIENA

trovansi vendibili le seguenti opere:

Monografie Illustrate - Italia Artistica - VENTURI: Storia dell'arte.
SPRINGER e RICCI: Storia dell' Arte.
MOLMENTI: Storia di Venezia nella vita privata.

NUOVA BIBLIOTECA CIRCOLANTE

presso la Libreria IGNAZIO GATI

Abbonamenti: Anno L. 12 - Semestre L. 7 - Trimestre L. 4 - Bimestre L. 3 - Mese L. 2.

RASSEGNA D'ARTE SENESE

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO II - FASCICOLO III

SOMMARIO

F. Mason Perkins - Su certi quadri sconosciuti di Neroccio . . . . . pag. 83-86

C. A. Nicolosi - Opere d'Arte Senese nella Galleria di Bergamo . . . . . « 87-90

Notizie:

F. B. P. - L'emigrazione delle opere d'arte — V. Lusini - *Siena:* Di alcuni affreschi che ritornano in luce. — F. B. P. - *Monteriggioni:* Uopini - *Siena:* Arte che muore . . . . . « 91-99

Corrispondenza:

Mannucci Canco. G. B. - Pienza: La Pieve dei Ss. Vito e Modesto . . . . . « 100-101

Miscellanea . . . . . « 102-104

Recensioni . . . . . « 105-106

Necrologia . . . . . « 107

SOCIETÀ SENESE DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

RASSEGNA D'ARTE SENESE

Anno II (1906)

Esce 4 volte all' anno in fascicoli di circa 32 pagine.

È pubblicata dalla Società e contiene articoli originali, notizie, corrispondenze, miscellanea, bibliografie, recensioni e gli atti della Società.

REDATTORI:

ROSSI CAV. PROF. AVV. PIETRO - LUSINI CANCO. PROF. CAV. VITTORIO

Di prossima pubblicazione:

SIENA MONUMENTALE

Pubblicazione iniziata sotto gli auspici della Società Senese degli Amici dei Monumenti.

Esce 4 volte all' anno in fascicoli in-folio grande, edizione di lusso e contiene vedute d' insieme, piante, rilievi architettonici, tavole a colori di decorazioni, frammenti di scultura ecc., di monumenti poco noti dell' arte senese, nonchè brevi note storico-artistiche relative ai monumenti illustrati.

REDATTORI:

BRUNACCI PROF. GAETANO - MARCHETTI PROF. ARCH. BETTINO
NOTARI ARCH. FRANCESCO - BARGAGLI PETRUCCI DOTT. FABIO

Condizioni d' abbuonamento per l' anno 1906

		PER I SOCI		PER I NON SOCI	
		Italia	Unione Post.	Italia	Unione Post.
RASSEGNA D' ARTE SENESE . . .	L.	2, 00	3, 00	3, 00	4, 00
SIENA MONUMENTALE	«	9, 00	10, 50	10, 00	13, 00
Abbuon. cumulativo ai due periodici	«	10, 00	12, 00	12, 00	15, 00

N. B. — Per la spedizione della *Siena Monumentale* in busta cartonata, **aumento di L. 1,00.** Non richiedendosi la busta cartonata l' Amministrazione non garantisce l' arrivo dei fascicoli in buone condizioni. — Spedire corrispondenza alla *Società Senese degli Amici dei Monumenti* - Siena, Via Cavour XVI. Spedire vaglia e richieste all' Amministratore Sig. *Alfredo Bicci* - Siena, presso la Tip. Lazzeri oppure alla Società suddetta.

RASSEGNA D'ARTE SENESE

Bullettino della SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO II. FASC. III. - 1906

ROMAE ORIGO, SENAE QVE INSIGNIA.

EX-LIBRIS, DELLE OPERE DI AGOSTINO DATI

SIENA
TIP. E LIT. SORDOMUTI DI L. LAZZERI

1906

SU CERTI QUADRI SCONOSCIUTI DI NEROCCIO

È soltanto da pochi anni che Neroccio di Bartolommeo Landi è emerso - grazie ad alcuni fervidi e devoti ammiratori - da un relativo oblìo. Poco più di una diecina d' anni fa, artisti senesi quali Neroccio, Benvenuto di Giovanni, e perfino Francesco di Giorgio, (quest'ultimo almeno come pittore) erano; quanto alla generalità del pubblico, poco più che meri nomi - solo fra loro, Matteo di Giovanni godeva un poco di fama mondiale. Oggidì, però, grazie alla critica così detta « moderna », le cose sono alquanto cambiate, dando luogo a degli apprezzamenti più larghi e più giusti, e, senza che la fama meritata di Matteo sia scemata, Neroccio è arrivato a tenere - almeno per la più colta ed intelligente minoranza de' veri amatori e studiosi - il primo posto fra gli artisti senesi dell' ultima metà del Quattrocento. Dico *per la minoranza* - perchè Matteo rimane ancora, e forse con ragione rimarrà il più *popolare* e il meglio conosciuto fra i Quattrocentisti senesi. A Neroccio mancano troppe di quelle doti versatili, di quelle qualità intime e piacevoli (possedute così copiosamente da Matteo) per permettere ch'egli mai possa rivaleggiare con Matteo quanto all'apprezzamento della maggior parte del pubblico. La sua è un' arte troppo raffinata, troppo soggettiva, troppo idealistica, troppo aristocratica insomma, e non potrà mai far appello profondo che a ben pochi intenditori. Ma per questi pochi Neroccio è destinato a rimanere sempre il più affascinante, il più nobile, il più classico, fra tutti gli artisti senesi della seconda metà del Quattrocento. Sfortunatamente, i suoi lavori di pittura sono abbastanza rari, in confronto a quelli di Matteo e di altri suoi contemporanei, e fuori della sua città nativa, di Siena, ben pochi sono i dipinti di sua mano finora conosciuti. Tanto

più sono lieto, perciò, di poter ora aggiungere non meno di cinque pitture, finora inedite, alla lista accettata delle sue opere, tre delle quali, grazie alla generosità de' proprietari e della direzione della « Rassegna », sono anche in grado di riprodurre per la prima volta.

La prima di queste, tanto per l'importanza quanto per l'ordine di data, è una tavola della Madonna col Divin Figliuolo accompagnati dai santi Girolamo ed Antonio da Padova e due Angeli musicanti, appartenente al Sig. Bernhard Berenson di Settignano (Firenze). L'annessa illustrazione *(fig. 1)* mi ovvia la necessità di descriverne la composizione. Il dipinto appartiene, come è chiaramente evidente dal suo stile, alla prima maniera di Neroccio - al periodo, secondo me, il più interessante e più caratteristico della sua carriera di pittore. Dappertutto, specialmente nei tipi e nel chiaro e vago colorito, l'influenza del suo maestro Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, è ancora leggermente palese. Ma non perciò vorrei dire che Neroccio non siasi mostrato qui completamente padrone di sè stesso; si tratta soltanto di quelle reminiscenze, di quei legami di stile, che si trovano sempre fra il maestro e lo scolaro. - Del resto il bel quadro è tutto di Neroccio - tutta sua la Vergine triste e malinconica, tutto suo il Bambino dal volto serio e vispo, tutti suoi i Santi pensierosi e gli Angeli estatici! Proprio di lui anche la composizione talmente decorativa, lo spiccato rilievo della figura principale della Vergine, la disposizione così caratteristica della linea, de' drappeggiamenti, de' contorni. Veramente suo, sopratutto, il profondo sentimento religioso così ardentemente sentito, ma così classicamente ritenuto nell'espressione! Qui abbiamo un bel quadro davvero, degno in tutti i modi di essere paragonato coi migliori del maestro, e specialmente con tali pitture - anche esse di questa medesima così detta « prima » sua maniera, sebbene alquanto anteriori al quadro nostro - quali sono la nobile e monumentale Vergine del trittico del 1476, nella Galleria Comunale di Siena, e quella più squisita fra tutte le Madonne del Maestro, esposta col N. 281 nella medesima pinacoteca, per non far menzione di altre.

L. Lazzeri, Siena

Madonna, Bambino, Santi ed Angeli

NEROCCIO DI BARTOLOMMEO LANDI

Settignano (Firenze) - Raccolta Berenson

Ben diverso da questo quadro del sig. Berenson è il secondo dei tre dipinti qui riprodotti *(fig. 2)* rappresentante la Vergine col bambino fra i Santi Giovan Battista e Girolamo, della collezione di Don Guido Cagnola a Milano. Basterà un confronto fra le due incisioni per notare le grandi differenze che esistono fra i due lavori. Infatti, il quadro del Cagnola appartiene ad un'epoca molto più avanzata di quello del Berenson - all' ultimo periodo cioè della carriera di Neroccio. Tanto di spirito, quanto di stile, la maniera del maestro pare che abbia subìto una notevole evoluzione - direi quasi una trasformazione. Invece della tecnica minuziosamente scrupolosa, invece dell'aggruppamento così schiettamente naturalista delle figure, invece delle forme gracili, quasi ascetiche, del primo quadro, abbiamo ora un fare più sciolto, più rapido, una composizione più sintetica, una disposizione più prettamente simmetrica ed equilibrata, una fluidità ancora più facile del disegno e delle linee, una modellatura più piena, più plastica, più tondeggiante. Infatti lo schietto naturalismo del puro Quattrocento (quale l'intendiamo noi) ha già dato luogo ad uno stile molto più ricercato, il quale predice già chiaramente, quello più consapevolmente artificiale e premeditato del Cinquecento. Anche nell' anima delle due pitture il cambiamento è notevole: il più profondo misticismo del quadro più anteriore ha dato luogo in quello più tardivo ad un sentimento più franco, più unito, ma meno acutamente sentito. Il Bambino è sempre la piccola creatura vivace che troviamo in quasi tutti i quadri di Neroccio, ma ora è molto più puramente e ingenuamente Bambino, molto meno serio e meno intelligente; della tristezza penetrante della Madre nel primo dipinto è rimasta solamente una leggera traccia di malinconia quasi nascosta. Essa partecipa della gioia momentanea del piccolo Figliuolo piuttosto che attristarsi colle visioni, coi presentimenti del lontano avvenire; anche i Santi mostrano un'adorazione più energica, più dimostrativa, meno meditabonda. Lo stile di Neroccio si è molto cambiato!

Di un periodo più recente di quello del primo nostro quadro ma sempre un poco anteriore a quello del dipinto di Don Guido Cagnola è la terza delle tavole qui riprodotte - una

Madonna e Bambino coi Santi Giuseppe e Maria Magdalena *(figura 3)* di proprietà Dott. Nevin di Roma. Anche qui siamo in presenza d' un lavoro della maniera più avanzata del maestro. Invece della delicatezza delle prime opere raffinate, abbiamo qui un fare e delle forme ancora più larghe, ancora più solide e scultorie, una composizione più sommaria e semplice. È evidente anche qui, che cominciavano gli ideali plastici a prevalere su quelli più prettamente pittorici dello stile di Neroccio.

Nella medesima collezione del Dott. Nevin trovasi un'altra Madonna coi SS. Michele Arcangelo e Girolamo. Questo quadro è purtroppo in triste condizione, avendo subìto de' ritocchi, tutt' altro che necessarï, da qualche barbaro ritoccatore; esso è sempre però dá essere annoverato fra i lavori del maestro.

Chiudendo, devo far menzione d'un quinto dipinto del nostro pittore - una graziosa tavola appartenente al cav. Noseda di Milano, rappresentante la Vergine col Figliuolo fra i SS. Girolamo e Caterina da Siena. Qui Neroccio si mostra in una fase molto intima e tenera. Pieni di affettuosa dolcezza sono la figura ed il gesto del bel Bambino - pieni di adorazione e di amore quelli della Madonna e del vecchio San Girolamo (santo prediletto dal maestro e che si trova in quasi tutte le sue composizioni). Solamente la Santa Caterina non prende parte nell'amena piccola scena, ma ci guarda pensierosamente, distrattamente, come se fosse avvolta in qualche sogno vago e lontano.

Con questi cinque dipinti credo di aver fatto una nuova aggiunta abbastanza ragguardevole ed interessante all' elenco purtroppo sempre corto de' lavori autentici di pittura di Neroccio.

Siena 1906.

F. Mason Perkins

L. Lazzeri, Siena

Vergine, Bambino e Santi

NEROCCIO DI BARTOLOMMEO LANDI

Milano - Proprietà di Don Guido Cagnola

L. Lazzeri, Siena

Madonna, Bambino e Santi

NEROCCIO DI BARTOLOMMEO LANDI

Roma - Collezione Nevin

Opere d'Arte Senese nella Galleria di Bergamo

Nella Galleria dell' Accademia Carrara a Bergamo, che per l'eccezionale importanza di alcune sue opere meriterebbe d' esser meglio conosciuta, esiste qualche lavoro d' artista senese di non scarso interesse e di cui non sarà discaro ai lettori della *Rassegna* avere qualche notizia.

Per cominciare dall' opera sulla cui attribuzione non possono sorgere dubbi, dirò, prima d' ogni altra, d' una tavola rettangolare cogli angoli superiori smussati, la quale a mezzo busto rappresenta la Madonna tra S. Sebastiano e S. Caterina (Racc. Morelli N. 34. cm. 69 × 42).

La Vergine, vestita d' una tunica rabescata di oro e di un manto azzurro sul leggerissimo velo bianco, sta seduta e col capo voltato per tre quarti a destra contempla il Bambino che stringe un fiore. La mano destra sostiene il Putto posato sul ginocchio, mentre la sinistra rattiene il manto.

Dietro di lei in piedi stanno le due figure di S. Sebastiano dal doloroso viso barbuto, e S. Caterina col capo cinto delle bende monacali, che tiene un libro rilegato di rosso nelle mani.

In alto due di quegli angioletti dal caratteristico sorriso equivalgono ad una firma per far ritenere il quadro opera di Matteo di Giovanni. La cui maniera si rivela anche dagli occhi che guardano attraverso le palpebre socchiuse come nel quadro della parrocchia di S. Eugenia, col quale questo ha molte affinità, e dal medio e l' anulare della mano sinistra a contatto come nella Madonna della contrada della Selva.

La tavola malgrado alcuni ritocchi nei vestiti è assai ben conservata come del resto si può constatare dall' unita fotografia.

Un' altra opera, essa pure ben conservata, possiede la stessa raccolta ed è attribuita a Neroccio di Bartolommeo Landi (N. 47).

È ancor essa un.. avola rettangolare (cm. 55 × 37) a fondo dorato, colle aureole e il bordo a graffito e rappresenta, a mezzo busto, la Madonna di tre quarti, volta a destra, che sorregge e segue i primi passi del figlio in piedi su una balaustra. Il colorito è debole, senza rilievo - le carni pallide si avvivano soltanto di un lieve rossore sulle guance come per uno strato di belletto - le pieghe delle vesti sono trite e legnose ed i visi angolosi - però malgrado i soli difetti comuni a tutti i lavori del maestro a cui è attribuito, da tutto il quadro spira pur sempre quella soavità e quella grazia melanconicamente schiva propria della scuola senese.

Due Sodoma, che io ritengo della gioventù, prima cioè che subisse l' influenza dell' opera leonardesca, figurano nella stessa raccolta del Morelli.

Sono due tavole rettangolari e rappresentano l' una (N. 60 cm. 55 × 60) la Madonna che sostiene sulla palma destra il Putto, il quale si arrampica per buttarle le braccia al collo e baciarla; l'altro (N. 66; cm. 57 × 42) una singolare mezza figura di zingaro che sul pugno sinistro sostiene un' upupa in atto di ammaestrarla. Entrambe sono interessanti per degli strani effetti di luce, poichè la prima ha nell' aureola della Madonna una strana luce verdognola che si diffonde ed illumina i visi di quattro angioletti che le fanno corona: l' altra, illuminata violentemente da destra, con dei contrasti fortissimi di chiaroscuro, esagera le ombre e fa risaltare dei bianchi, luminosi nelle vesti e nel viso barbuto. Entrambe possono benissimo attribuirsi a quello spirito bizzarro e disordinato che fu il Sodoma benchè non abbiano il fascino enigmatico delle molte opere che Siena possiede e nelle quali è rimasta tanta grazia leonardesca.

Due altre tavole (N. 4 e 13; cm. 25 × 40) con 5 piccole sante a figura intera l' una, l' altra con altrettante figure di Santi, hanno attirata la mia attenzione per certe particolarità di struttura, per la maniera di alcuni panneggiamenti lumeggiati d'oro e soprattutto per un caratteristico colore di fiamma

L. Lazzeri, Siena

Fot. Taramelli - Bergamo

MATTEO DI GIOVANNI — (Galleria Morelli - Bergamo)

comune anche al Lorenzetti, che indurrebbe a ritenerle per opere di scuola senese e più precisamente dell'epoca di Taddeo di Bartolo, malgrado nel catalogo siano dal Morelli attribuite un po' vagamente ad un giottesco.

Ma per la loro ubicazione troppo in alto e per l'illuminazione difettosa che le fa stralucere, difficile riesce l'esaminarle attentamente per poterne dare un esatto giudizio.

Sarebbe quindi desiderabile che un miglior conoscitore, capitando a Bergamo, non trascurasse una visita all'Accademia, perchè, oltre alle citate, nelle altre raccolte della Galleria si potrebbe ancora scovare qualche opera molto incertamente attribuita da assegnarsi alla scuola senese.

Alle tavole finora accennate deve aggiungersi un'opera di scoltura che va col nome di Giacomo della Quercia (Racc. Morelli N. 16).

Il busto che conserva molti avanzi di policromia rappresenta una solida e robusta Madonna, la quale sostenendo tra le braccia il figlio pieno di vita e sgambettante, lo stringe al seno con atto energico ed affettuoso sorridendo serenamente, fiera della sua maternità.

Non un velo di melanconia sul viso della madre, nessun doloroso presagio nelle mosse piene di naturalezza di quel bambino felice di vivere che le si divincola fra le braccia, ma soltanto una grande tenerezza ed una irrequieta vivacità che potrebbero fare del bel gruppo la rappresentazione dell'amore materno. E se davanti ad esso non si prova quel senso d'ammirazione e quasi di sgomento che suscita la modellazione franca e grandiosa dello straordinario maestro, pure una non comune gagliardia di fattura permette di ritenerla opera della sua scuola e direttamente influenzata da lui [1].

A confermare e rinvigorire la congettura concorre il fregio del basamento sul quale il gruppo riposa, rappresentante due putti che sorreggono una ghirlanda e che sembrano copiati

---

[1] Era già composto questo articolo quando ci è giunta una bella riproduzione fotografica di questa interessante scoltura. La riprodurremo nel prossimo fascicolo.

(N. della R.)

da quelli del cornicione sulla porta della sala del Concistoro nel palazzo pubblico.

Ed a sua volta l'opera in parola potrebbe per questa affinità decorativa stabilire in modo non dubbio la paternità della porta che oggi è attribuita ora a Jacopo ed ora al Rossellino.

Per aiutare tali ricerche lo studioso potrebbe giovarsi di due stemmi che sono agli angoli del basamento dove si intravede: in uno un leone rampante nero tagliato da una fascia rossa in campo dorato e nell'altro, pure in campo d'oro, una croce di Malta rossa posta obliquamente.

C. A. Nicolosi

NOTIZIE

L' emigrazione delle opere d' arte.

Qualche tempo fa la *Zeitschrift für bildende Kunst* di Lipsia pubblicava un articolo interessantissimo e molto consolante per noi italiani.

Che io sappia, quest' articolo è rimasto quasi ignoto in Italia e quindi è mancata anche la consolazione che è un po' quella dei dannati.

L' autorevole rivista intitolando l' articolo « *L' emigrazione di opere d' arte antica dalla Germania* » annunziava che i giornali di tutti i paesi avevano annunziate dettagliate notizie e sicure che la *Collezione Hainauer* a Berlino era stata venduta e per la via di Londra era emigrata in America.

Purtroppo questa notizia era vera e la rivista ne prendeva occasione per confermarla.

« La collezione è stata venduta da un giorno all' altro, subito spedita ed esposta nei locali di vendita della Firma Duween di Londra.

« Questa (dice la rivista) è ben la terza collezione importante di opere d'arte che nel corso di pochi mesi sparisce dalla Germania e va all' Estero. Dapprima la *Collezione del barone Albert von Oppenheim* che per mezzo del sig. Seligmann è stata venduta a Pierpont Morgan per 2500000 marchi; poi la *Collezione Wenke* di Amburgo che per un milione di marchi ha preso la stessa via, ed ora la *Collezione Hainauer* che è stata acquistata dall' antiquario Duveen in Londra per 5 milioni (così si dice).

« Forse ci si consola col pensiero che queste collezioni fossero di quelle come se ne trovano a dozzine e che altrettante potrebbero sorgere in Germania qua e là negli anni avvenire. Disgraziatamente questo non accade. Collezioni importanti come quella del Hainauer e quella del barone Oppenheim *non ce ne sono più in Germania* poichè erano le più complete e le più interessanti nel loro genere e simili collezioni non si possono più mettere insieme specialmente qui da noi. Per far ciò, le opere d' arte acqui-

stabili sono troppo rare e per i portafogli degli Europei son diventate troppo care!

« Queste sono perdite irrimediabili. E non sono già le prime.

« Tre anni fa appena il Gutmann di Berlino ha venduto la sua splendida collezione di argenti tedeschi, anche questa al sig. Morgan, per un milione di marchi e prima di questa, la più grandiosa collezione del genere di argenti tedeschi appartenente al barone R. M. Rothschild in Francoforte è emigrata in Francia ai suoi eredi.

« Tutto sommato, non è dir troppo, quando noi affermiamo che negli ultimi anni, ben la metà del patrimonio artistico in possesso dei privati tedeschi ha viaggiato all'Estero. Se si continua di questo passo (e tutto ce lo fa prevedere perchè i negozianti vanno in giro con americani e fanno vacillare perfino i possidenti più patriottici) la Germania in pochi anni non potrà contare neppure una sola collezione di buone opere d'arte antica appartenente a privati.

« Con tutto ciò perdiamo anche il migliore e più vicino materiale di acquisto per i nostri Musei perchè nel mercato internazionale dominato dall'America, coi nostri prezzi non ce la possiamo e le antiche sorgenti, Italia, Grecia, e perfino il lontano Oriente sono chiuse mediante leggi severissime che proibiscono l'esportazione ».

La rivista seguita osservando che il pubblico non solo non s'impressiona ma anzi si rallegra che qualcuno sia riuscito a levar di tasca a quel riccone di Morgan un po' di quattrini.

Le leggi della Germania non solo non dispongono per l'acquisto in favor dei Musei pubblici, ma neppur si occupano di certe cose e naturalmente i privati fanno il loro interesse vendendo senza prima offrire allo Stato.

Se finalmente venisse un Ministro che capisse l'importanza dell'arte antica e per questa stanziasse delle somme! Almeno ci fosse il diritto di prelaziome nelle leggi germaniche. I paesi più artistici: la Grecia, l'Italia, la Turchia, il Giappone hanno emanate leggi rigorosissime e diciamo anche apertamente, spesso antipatiche. In Inghilterra si solleva l'opinione pubblica e i giornali discutono della necessità di una legge di proibizione assoluta di esportare oggetti d'arte, ma in Germania niente. Anzi la nuova legge del fidecommisso facilita la dispersione delle Collezioni private e nessuno impedisce neppure le vendite fatte dalla città. Si sa già che la città di Omabrcük ha venduto ad un negoziante straniero il bellissimo suo boccale per 350000 marchi! E forse verrà un giorno che il

signor Pierpont Morgan farà delle offerte per acquistare anche il *tesoro* del Duomo di Aquisgrana ».

Giuste lagnanze e istruttive per noi!

Consolanti anche perchè nella bassa opinione che abbiamo di noi ci frustiamo volentieri e ci battiamo il petto, noi italiani, senza guardarci intorno, senza confrontarci ai nostri vicini, e quando leggiamo che i tedeschi stanno peggio di noi o che citano come esempio l'Italia con le sue provvide leggi sulla conservazione delle opere d'arte non possiamo fare a meno di rallegrarci perchè francamente da un po' di tempo in qua gli stranieri tolgono all'Italia poca roba e poco buona.

Anzi quel Morgan che rappresenta il mostro americano gravido di dollari e armato di unghie, se in Germania ha comprato intere collezioni, ha reso all'Italia anche un piviale da altri rubato.

Ciò nonostante il pericolo che minaccia l'arte antica d'Europa viene dall'America e quel *caveant Consules* che chiude l'articolo della *Zeitschrift für bildende Kunst* può rivolgersi anche ai nostri Ministri ai quali s'impone l'obbligo di rendere davvero l'Italia la nazione più degna della sua tradizione artistica e dei suoi tesori.

F. B. P.

Siena — *Di alcuni affreschi che ritornano in luce.*

L'anno 1407, quando già il Duomo attraverso alle varie vicende del suo ingrandimento aveva già preso la sua forma definitiva, come ora lo vediamo, il solerte operaio messer Caterino di Corsino, che a tanto dello splendore artistico della cattedrale senese lasciò congiunto il suo nome, domandava alla Repubblica di potere « edificare una sagrestia » conveniente al suntuoso tempio; « imperò ch'essa chiesa meriterebbe avere la sagrestia onorevole e bella, come si richiede a tanto laudabile e onorata chiesa » (1). La licenza, come ragion voleva, venne concessa ed i lavori furon compiti sollecitamente, tutto che si trattasse di alzar questa sagrestia dal piano di San Giovanni per portarla su in comunicazione col duomo al piano di esso e proprio dov'era, come vedesi, più elevato. Occupando il posto della casa di Niccolò di Cristofano di Bernardo da Celsa, che l'Opera aveva già comprata, e forse in parte incorporandola senza distruggerla, la nuova sagrestia venne alla necessaria altezza per trovare con un arco passato sulla via dei Fusari la parte estrema o absidale nel destro lato del duomo.

---

(1) MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte sen.* t. II, n. 23, p. 19.

Così questo ebbe sagrestia « alta e sfogata » come non poteva farsi « in nissun altro luogo .... meglio e più con forma e minore spesa » (1).

Al desiderio di bellezza, che l'operaio non meno della città intiera sentiva per ogni lavoro da farsi alla chiesa magnifica, non bastò di avere edificato una spaziosa sagrestia, ma tutto piacque farvi ed ordinarvi dentro secondo che il decoro, inteso con la potenza e col gusto di allora, esigeva. Innanzi però di corredarla di ricchi ed eleganti armadi per le sacre reliquie, per i libri liturgici e per le suppellettili del culto, nei quali lavori si adoperarono i migliori maestri, si volle adorna l'intiera sagrestia di svariati dipinti, che da un capo all'altro la rendessero degna dello splendore della chiesa a cui doveva servire.

Era la sagrestia, poco diversamente da ora, un'ampia sala rettangolare coperta di tetto a travi armate nella cui decorazione lavorarono i maestri Gualtieri di Giovanni e Niccolò di Naldo con l'aiuto anche di Giovanni di Bindino (2). Chiudevasi in fondo non altrimenti d'oggi, con tre cappelle con volta a costoloni diagonali, impostati sopra mensole a fogliame con l'arme dell'Opera e dell'operaio. La forma della sagrestia ha sofferto delle modificazioni; e, senza dire di quelle tra il cinque e il seicento, che vi aggiunsero ornamenti nuovi togliendone quegli antichi, il peggio per essa fu che nel settecento e nei primi dell'ottocento, cominciando dalla sostituzione degli armadi e terminando con la odierna soffitta (1802) e la conformazione curva dalla parte donde s'entra in chiesa, venne perdendo il suo primitivo aspetto. Le finestre, che di fuori si vedono ad arco intiero, furon ridotte alla solita forma rettangolare, per adattarle alle volgari decorazioni che il nuovo intonaco e la nuova riduzione vi portava (3).

Son rimaste tuttavia quasi invariate nella forma, le tre cappelle; ma gli affreschi, che rivestivano le pareti dovettero cedere alla violenza delle nuove decorazioni e dei ripetuti intonachi. Nella cappella destra, che dà passaggio alle sale capitolari, vedevasi affissa dentro una grossolana cornice di gesso con la data del 1802

---

(1) *Ivi.*

(2) Archiv. dell' Op. del Duomo, *Memoriale di Lorenzo di Jac. di ser Pietro* camarl., f. 26-32.

(3) Il restauro più dannoso all'arte antica fu quello del 1802, perchè dovette rimediare realmente a gravi mali prodotti alla fabbrica dai forti terremoti di pochi anni innanzi e perchè nei lavori procedette con quel disprezzo all'antichità medievale, che era del gusto d'allora.

una tavola che forse il Magagni aveva dipinto con un discreto coro d'angeli per qualche cantoria di duomo: e sopra questa, in simile cornice, si vedeva tanto alto da non riconoscerne le sembianze, una Madonnina in tavola, del secolo XIV. Tolte le due tavole, che minacciavan cadere, fu visto che potevasi rendere, almeno in parte, a queste cappelle l'aspetto originale, rimettendo alla luce, sia pure in modo frammentario ma con molto profitto dell'arte, l'opera dei pittori dei primi anni del quattrocento. E questa considerazione indusse l'egregio Rettore dell'Opera, nobil cav. Francesco Venturi Gallerani, buon conoscitore di cose d'arte non men che savio amministratore, a ordinare lo scoprimento degli avanzi di pittura in questa prima cappella: ed i lavori, sotto la direzione dell'architetto cav. prof. A. Socini, furon condotti dal pittore R. Rotellini in modo soddisfacente [1].

Della volta non occorre parlare, perchè avendo ricevuto non molto tempo addietro una decorazione di carattere antico, ma senza cura di tracce che vi potessero rimanere sotto lo scialbo, nulla ci dà dell'opera di Gualtieri di Giovanni, che la dipinse [2]. Accenniamo soltanto le pitture murali. La maggiore è quella della parete del muro divisorio della cappella di mezzo; le altre due, interrotte da una finestra, dovettero nella loro composizione seguirne le esigenze. Il peggio è che, per circondare di un brutto ornamento marmoreo la porta del Capitolo, fu sbranata e malconcia, sul cadere del settecento, una di queste muraglie con distruzione della massima parte dei dipinti. Ed ivi rappresentavasi un'apparizione della Vergine col Bambino in alto sopra una città, donde le salgono voti e preghiere di gente che si vede volta in su con istupore, sia dalle vie, sia dalle finestre delle case. Lo stato molto frammentario del dipinto non permette di rilevare pienamente la scena; ma il tondo, raggiante in origine, dentro il quale è compresa la mezza figura della Madonna, è discretamente conservato; come pure una torre con caseggiato a sinistra con gli abitatori affacciati alle finestre, e qualche figura a destra, specialmente quella muliebre che in una carta, che tiene svolta in mano, dice: HIC PVER MAIOR ME EST-IDEO IPSUM ADORA.

La parete di fondo ha in alto un balcone, nel quale si veggono varie figure; e forse sono in rapporto con la rappresentazione

---

(1) Le due tavole, tolte dalla cappella dove stavano malissimo, ora si possono godere ottimamente nel Museo dell'Opera.

(2) MILANESI, *Documenti etc.* I, 44.

della parete accanto. Dal limite della finestra in giù il dipinto non segue, com' è indicato dal bordo finale; e così fa alla medesima altezza nelle altre due pareti per circa un metro. Quello era il posto occupato dall' armadio dei libri di sagrestia del quale parlano i documenti [1].

I frammenti più copiosi della pittura sono, come già ho avvertito, nell' altra parete dove il pittore rappresentò il fatto, che narrano i biografi di San Gregorio il grande, di quando la peste affliggente la città eterna cessò per le preghiere di quel Pontefice. È una composizione di assai efficacia, anche perchè svariate ne sono le parti. In basso passano le prime schiere della processione penitenziale, indetta per placar l' ira divina; e son popolani, cherici e monaci, e por prelati e cardinali nella schiera che volge di sopra fino al gruppo nel quale spicca il Pontefice, fervidamente pregando coi cardinali che gli stanno a fianco sostenendone le fimbrie del piviale; e la Madonna comparsa presso a loro. Il fondo della scena è un prospetto di Roma, dal cui mezzo emerge a tre ripiani, che ricordano la sua costruzione d' origine, la Mole Adriana, con la figura dell' arcangelo Michele che ritto al sommo del castello ripone nella guaina la spada ultrice, significando la fine del flagello. Sotto al dipinto si legge: *Come . Idio . liberò . Roma . da la pistolencia . per li meriti . e interciesione . di sco . Gregorio . papa . e del suo . chericato . andando . a procisione . con loro . la Vergine . Maria.* Molti pur troppo sono i guasti di questo affresco; ma anche se non ci fosse altro fuor del caratteristico sfondo architettonico e del vivace gruppo di prelati e di preti a sinistra, ben conservato, avremmo sempre un prezioso acquisto per la storia dell' arte nostra. Ma vi sono invece altri punti di notevole importanza; e poi nella spalletta destra dell'arco, che è più spaziosa della sinistra, restano in buono stato un tondo con la mezza figura di un profeta, la figura quasi intatta di S. Margherita vergine e martire, e quella, in parte danneggiata, di S. Agnese con un volto delizioso.

Di chi saranno questi dipinti? Dai documenti sappiamo che Gualtieri di Giovanni e Niccolò di Naldo dipinsero in questa cap-

---

[1] « A Pavolo di Martino maestro di lengniame a dì 15 d' aprile s. 40 per una sponda del grado de l'armario de la sagrestia due staranno e' libri ». ARCHIV. DELL' OPERA DEL DUOMO, Memoriale n. 6 di Lorenzo di Jacomo di Ser Pietro f. 75. - È da osservarsi che l' armario delle reliquie stava nella cappella di mezzo; e che la cappella di sinistra ha le pareti senza segno d' aver contenuto armadi alti; e poi è detta « da parte di S. Giovanni » nei documenti: appare perciò evidente che l' armario dei libri fu in questa.

pella: ma Gualtieri dipinse la volta, come nelle altre due; ambedue poi dipinsero anche il legname del tetto. Benedetto di Bindo invece con Giovanni di Bindino dipinse gli armadi e gli sportelli del reliquiario (1). Si sa poi che Domenico di Bartolo nel 1435 dipingeva pure in sagrestia le storie dei Santi avvocati della città (2); ma queste storie sia per il loro soggetto e la loro estensione sia per il carattere del pittore, non possono certo riconoscersi negli affreschi delle cappelle, ed è piuttosto da credersi che ricoprissero l'ampia superfice delle pareti laterali di sagrestia, dove si stendeva per esse bastante campo. Ora, nel *Memoriale* di Antonio di Stefano camarlingo dell' Opera leggiamo: « 1410. Nicholò di Naldo dipentore... anne dato per uno mese che servì l'uopara per dipegnere due stanno e' liri ne la sagrestia; el qual mese chominciò a' dì 13 d'ottobre e fini come sechue, e però so posti a uscita da me Antonio di Stefano a fo 55 » (3). Mi sembrerebbe pertanto che le pitture ora scoperte, dovessero appartenere a questo maestro, il quale molto lavorò intorno a quei tempi nel duomo. Nessun' altra opera, è vero, ci rimane di lui per poterci dar modo d'un confronto, ma ch'egli non fosse un semplice riquadratore, sivvero un pittore stimato, lo dicono i molti lavori che gli furon commessi sotto l'operaio Caterino di Corsino, di solito buono sceglitore.

Il dipingere di Niccolò di Naldo, se egli è l'autore de' nostri frammenti, dimostra ancora in lui la discendenza dalla scuola dei Lorenzetti della cui solenne dolcezza, nella scena e nelle figure sempre antiche, egli porta il simpatico raggio sino all' alba del Rinascimento.

Altro per ora non saprei dire, lieto se più autorevoli giudizi porteranno maggiore luce in proposito, specialmente trattandosi di un maestro del quale anche il Milanesi null' altro potè scrivere che la sua provenienza da Norcia. Forse però dev' esser venuto in Siena assai giovane, perchè è evidente ch' egli ha preso tutto il fare della scuola nostra, senza dar segno d' altro influsso di fuori; e in Siena si trova a dipingere ancora per altri anni.

Vogliamo sperare che presto tornino alla luce gli affreschi delle altre due cappelle, che sembrano anche meglio conservati e più estesi.

V. Lusini

---

(1) Milanesi, *Documenti etc.* I, 44, 47.
(2) *Ivi*, II, 172.
(3) Archiv. dell' Opera del Duomo, Memoriale di Antonio di Stefano, f. 35 a largo.

Monteriggioni — *Uopini.*

Nella Parrocchia dei SS. Marcellino, Pietro ed Erasmo, esiste da molto tempo un dipinto su tavola del sec. XV finora non troppo conosciuto perchè relegato in una nascosta stanza della canonica parrocchiale.

In questi ultimi tempi l' Economo spirituale Don Arturo Migliorini tolse dalla [illegible] esta tavola per appenderla in una parete della chiesa stessa, [illegible] può con più agio godersi nonostante il difetto di luce e l' altezza un po' esagerata.

Questa tavola è alta m. 1,79 e larga m. 0,87 con centinatura rotonda nella parte superiore e gli avanzi di una incorniciatura dorata, semplicissima.

In essa sono dipinti i due Santi Girolamo e Giovanni Battista, in piedi con gli emblemi ad essi comuni, e con la persona un po' voltata verso la destra del riguardante dalla quale parte, in basso il quadro contiene l' estremo lembo del gradino di un trono. Evidentemente era questo lo sportello destro di un grande trittico la cui parte centrale rappresentava la Madonna.

Ci è ignota la sorte di questa parte centrale e dello sportello sinistro ma l' avanzo che fortunatamente ci è conservato intatto e senza ritocchi nella parrocchia di Uopini basta a farlo ritenere un buon lavoro di Sano di Pietro.

Il panneggiamento rosso del S. Girolamo è semplice, largo e ben condotto come è simpatico quel mantello che il pittore ha gettato sulle spalle del S. Gio. Battista per nascondere le nudità non troppo coperte dalla consueta pelliccia.

L' espressione del viso di questa ultima figura non è molto dolce. Le linee dure, legnose del naso e degli occhi e la bocca troppo forzatamente aperta circondata da una barba troppo ispida e nera, ricordano un po' quelle delle figure di un mediocre pittore senese Giovanni di Paolo. Il volto del S. Girolamo è invece più calmo, più sereno; gli occhi del Santo sono più naturalmente aperti e volti verso destra cioè verso la parte centrale del trittico dove era dipinta la Vergine. Tutto il suo atteggiamento è rivestito di quel dolce spiritualismo che così bene, Sano di Pietro, sapeva trasfondere nelle sue figure.

Questa tavola non si potè vedere neppure alla Mostra d' Arte Antica senese e crediamo di far cosa gradita ai lettori riproducendone per la prima volta un particolare.

F. B. P.

L. Lazzeri, Siena

Fot. Vivarelli-Colonna

SANO DI PIETRO — Chiesa di Uopini (Siena)

Siena — *Arte che muore.*

Nei sotterranei della chiesa dell' Osservanza, i quali per esser luogo di sepoltura di illustri famiglie ebbero un vero lusso di decorazione, rimase immune dalla generale imbiancatura, portata dai tempi a noi più vicini, un grande affresco nella parete di fondo rappresentante S. Michele Arcangelo, che presiede al passaggio delle anime all' altra vita. Non si può goder bene questo importante dipinto, sia per il guasto prodottovi dall' umidità, sia per la ristrettezza dello spazio, ma si manifesta come un de' notevoli lavori di pennello tra il quattro e il cinquecento. Se lì è costretto a subire inevitabilmente la rovina, non si potrebbe togliere ormai quanto ne resta per salvarlo altrove alla storia dell' arte?

Son pur notevoli, in quel sotterraneo, oltre la magnifica tomba di Celia Petrucci, due statue frammentarie in terra cotta, che sono un San Paolo e un S. Bonaventura, certo di mano eccellente del periodo del Rinascimento. Invitiamo i nostri soci a prendere in esame tali oggetti e ad illustrarli; il che specialmente potrebbe aspettarsi per opera di qualcuno, che ha più facilità ed agio di studiar quel luogo e quegli oggetti. L' Osservanza sarebbe un museo da sè stessa, ove potesse tornare allo stato che meritano i copiosi suoi tesori d' arte.

Ricordiamo al nostro egregio collaboratore che il 4 febbraio 1903 quando la nostra Società era ancor giovanissima, in una gita fatta al Convento della Capriola, gli Amici dei Monumenti rilevarono il *pessimo stato* di quest' affresco che fin d' allora minacciava in molti punti rovina per rigonfiamento dell' intonaco, e rimisero una relazione a stampa alle Autorità competenti invocando un immediato provvedimento.

Questa raccomandazione ha sortito l' effetto negativo come tante altre e oggi le condizioni dell' affresco non son certo migliorate.

N. della Redazione

CORRISPONDENZA

Pienza — *La Pieve dei SS. Vito e Modesto.*

Come in succinto abbiamo accennato nel fascicolo precedente a pag. 67 e 68, anche l'antica pieve di Corsignano è una di quelle costruzioni semplici e severe che non si discostano di troppo dal tipo della maggior parte delle pievi toscane sorte nei secoli intorno al mille. È a tre navate con archi di tutto sesto, disuguali, sostenuti da pilastri di macigno ed è coperta da tettoia a cavalletti, ed ha la sua cripta sotterranea.

Parliamo però dell'esterno soltanto perchè nella sua parte interna la mania degli stucchi, degli intonachi e delle imbiancature l'ha barbaramente deturpata negli ultimi del secolo XVII come si legge nella seguente iscrizione posta sopra la porta principale:

D. O. M.

Ill.us ac Rev.mus dnus Hieronimus Borghesius Episcopus Pientinus XIV Ecclesiam hanc quam primo rudem et deiectam invenit ut a Dominico Cappelli Cathedralis Praeposito, aere proprio, in hanc decentioren formam reductam suspexit, solemni ritu inunxit, et episcopali indulgentia munivit die 16 mensis Iunii 1686.

Ma all'esterno si può dire che l'eleganza squisita delle sue linee e la bellezza delle sue decorazioni si siano energicamente imposte alle ingiurie del tempo, ma più a quelle degli uomini.

Nella facciata un fregio di gentili archetti ricorre lungo la linea del tetto: quasi nel centro campeggia la porta elegantissima con coronamento di colonnette a spirale e con figure di sirene e di animali mostruosi nell'architrave piano, mentre sul fianco sinistro s'innalza la torre campanaria con sei finestre lunghe e strette ad arco rotondo oggi chiuse.

Un esempio unico e dei più graziosi è la porta laterale che ha gli stipiti e l'architrave scolpiti con un primitivo mezzo di espressione e senza alcuna ricerca di forma e di effetto artistico.

Negli stipiti sono ornamentazioni con figure equine e geometriche molto fantastiche e nell'architrave piano sono rappresentate:

L. Lazzeri, Siena.

Pieve dei SS. Vito e Modesto a Pienza

Porta in facciata

L. Lazzeri, Siena.

Pieve dei SS. Vito e Modesto a Pienza

Porta laterale

la venuta dei tre Re Magi, l' adorazione dei pastori e la nascita del Bambino Gesù. I tre re cavalcano su destrieri verso il Presepio che non è altro che una semplice cuna con il Bambino stretto nelle fascie e con due teste di animali, l' asinello e il bue: in alto domina un angelo alato e risplende la stella: la Madonna è figurata sola nell' ultima parte del bassorilievo senza alcuna espressione, senza armonia nè raziocinio d' arte.

Nonostante la sua goffaggine e freddezza emblematica questa figurazione però è piena d' interesse perchè in essa apparisce « quell' intuito speciale dei disegni infantili tanto strano per certe espressioni accentuate, per certi errori di forma ».

Ecco ciò che essenzialmente rispetto all' arte offre all' attenzione dei suoi visitatori la pieve pientina, della quale con accuratezza di studio, con illuminata e profonda dottrina sta ora occupandosi il chiar.mo prof. arch. Antonio Canestrelli.

Canco G. Batta. Mannucci

MISCELLANEA

Gli affreschi di S. Colomba — Demmo già a suo tempo notizia della scoperta di affreschi nella pieve di S. Colomba presso Siena e delle pratiche fatte perchè venissero messi completamente in luce.

Siamo lieti di annunziare che l' Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana, ha stanziato una somma per i necessari lavori di scrostamento, dando incarico alla nostra Società di vigilare affinchè si proceda con la massima accuratezza. I lavori sono già incominciati.

Ancora delle pitture senesi nel « Museo Cristiano » del Vaticano — Per completare le notizie date nel passato numero, intorno alle pitture senesi conservate nel Museo Cristiano del Vaticano, dobbiamo aggiungere che prima ancora del Sirèn, il nostro collaboratore F. Mason Perkins aveva illustrati alcuni di quei quadri nei fasc. 7 e 8 della *Rassegna d' Arte* di Milano mettendo specialmente in evidenza quelli di autori senesi; e questo merito deve essergli riconosciuto perchè ognun sa quanto difficile fosse fin ora penetrare nel Museo Cristiano e studiare le molte pitture che sono troppo gelosamente rinchiuse negli armadi.

Scoperta di un affresco — Nel demolire il marcio ex convento delle Cappuccine in Siena è venuto alla luce un affresco che non poteva esser veduto prima perchè completamente nascosto in una nicchia di un muro, poi richiusa.

È alto circa m. 1,60 per m. 0,70 e rappresenta S. Giacomo in piedi.

Sembra che sia della maniera di Taddeo Bartoli e certamente di un suo scolaro.

Quest' affresco verrà trasportato in luogo sicuro a spese del Comune.

Un dono alla Galleria dell' Accademia — Il Cav. Prof. Marcello Galli-Dunn ben noto intelligente di arte e ricco signore

ha voluto far dono alla Galleria di Siena, di una tavola rappresentante la Madonna in trono.

Alla Mostra Senese dell' Arte antica questa tavola fu classificata di maniera bizantina, ma un più accurato esame ha condotto a meglio specificare tale determinazione e ormai quasi tutti gli intelligenti sono concordi nell' affermare che si tratta di opera di pittore senese e con molta probabilità di Guido da Siena.

Infatti questa tavola acuminata ha molta affinità con gli altri dipinti conosciuti e certi di Guido e specialmente con la Madonna dell' Accademia di Firenze e con quella ora nella Sala del Mappamondo nel palazzo pubblico di Siena, sebbene in quest' ultima il volto della Madonna più recentemente ridipinto, abbia tratto in errore molti scrittori d' arte non escluso il Milanesi.

Contentandoci per ora di annunziare il dono cospicuo e di lodare il generoso donatore, ci riserbiamo d' illustrare il dipinto in un prossimo fascicolo della *Rassegna*.

Ponte a Tressa (Siena) — Nella chiesa intitolata da S. Michele Arcangelo, della borgata di Ponte a Tressa, esiste un altare, con pala e ornamenti laterali, tutto in legno scolpito e dorato, con fondeggiature azzurre e formelle policrome sul fregio e nel basamento, opera non spregevole della prima metà del sec. XVII.

Da tempo quest' altare è in tale stato di deperimento che alcuni pezzi sono caduti, altri sono appuntellati, senza che alcuno si sia preso premura di sollecitarne il restauro.

Sappiamo però che qualche antiquario aveva, tempo fa, offerta una somma irrisoria al parroco invitandolo a procurarsi i necessari permessi di vendita e sappiamo anche che almeno da certe autorità non si erano frapposti ostacoli gravi a tali concessioni, basandosi su perizia e relazione fatta da chi non s' intendeva troppo di certi oggetti.

Ma il parroco Don Antonio Lavamani sembra che non sia disposto ad approfittare della superiore licenza e rivoltosi alla nostra Società ha dichiarato apertamente che non solo si opporrà alla vendita, ma che prenderà anche l' occasione per chiedere un sussidio al Ministero onde poter restaurare e conservare nella chiesa di Tressa l' altare in legno non ancor degno di esser condannato alla esportazione o alle fiamme.

Non possiamo che lodare il parroco Lavamani augurando molti imitatori fra i parroci.

Per la Fonte Nuova di Ovile. Il Circolo Artistico di Siena ha diramata una circolare a tutte le Società affini e agli Istituti Artistici di Siena, invitando ad una azione comune affinchè venga finalmente consolidata e protetta la bella *Fonte Nuova di Ovile* che trovasi in Siena presso la porta di Ovile.

Mentre si aspetta che gli Amici dei Monumenti si pronunzino in merito a questo affare, la Rassegna deve lodare l' iniziativa del Circolo Artistico, poichè la bella fontana da molto tempo deperisce per le filtrazioni della pioggia che cade sull' estradosso della volta disgregandola tanto da credere necessario l'appuntellamento di un arco acuto maestro. I puntelli rimasero qualche anno nel loro pietoso ufficio, poi per le premure fatte al Comune dalla Contrada della Lupa, vennero tolti e l' arco consolidato. Non venne però protetta la volta dai danni delle intemperie e forse per questa ragione l' edificio ha nuovamente sofferto.

Facciamo voti perchè il Comune provveda alla conservazione di uno dei suoi più caratteristici monumenti, e provveda presto e con saggezza.

RECENSIONI

Sull' origine del Risorgimento Pittorico in Bologna.

Nella *Rassegna d' Arte* di Milano (fasc. 11-12 e seg.) il dott. Tiberio Gerevich ha incominciato uno studio accurato sulla questione molto oscura, dell' origine della pittura bolognese e sul suo rinascimento.

L' A. dopo aver notato che finora pur troppo gli scrittori non hanno saputo svincolarsi dai pregiudizi scolastici e dalle preoccupazioni campanilistiche, rileva che dei primi pittori bolognesi del sec. XII bizantineggianti non conosciamo altro che pochi nomi senza però poter riconoscere alcuna opera certa.

Ma nel '200 comincia un movimento di rinascita che si rende più palese con la Madonna (n. 203) della Pinacoteca di Bologna che reca la firma di *Vitale* detto *delle Madonne* e la data: 1320.

Vitale, emancipandosi dall' arte bizantina, crea un tipo tutto suo di Madonna il cui volto « non lascia dubbio intorno alla sua provenienza dal tradizionale tipo di Siena; la piccola bocca, arcuata in basso, con le labbra un po' pendenti ed unita da un impercettibile sfumatura ai lobi nasali, nonchè il naso delicatamente modellato, sembrano fatti, a prima vista, da un maestro senese. E nemmeno possono confessare quell' origine, il Gesù, nè gli Angioli con la loro pettinatura strana, nè la mossa caratteristica della Madonna con le spalle leggermente voltate ».

« Ma la Madonna di Vitale, continua l' A. è qualcosa di più d' una semplice replica di quella tipica della scuola senese ».

Infatti della scuola senese non rimane che la impressione vaga e d' insieme. Le forme della Madonna bolognese sono quelle solide e vigorose di una donna, le mani più atte al lavoro e non affusolate e trasparenti.

Questa provenienza senese si ritrova in ogni opera di Vitale e in quelle del suo scolaro *Simone dei Crocifissi.* In un suo polittico però (Pinacoteca di Bologna n. 474) le note senesi sono andate

quasi perdute e la pittura bolognese compie in esso la sua evoluzione acquistando spiccati caratteri propri, che Lippo di Dalmasio fisserà consapevolmente e fortemente.

L' A. si diffonde a dimostrare questo influsso senese sulla primitiva pittura bolognese e per render ancor più provate le sue acute osservazioni dice come nelle carte bolognesi si conservino due memorie di artisti a Bologna. La prima è di un certo *Manno da Siena*, altrimenti *Manno da San Geminiano* che nel 1260-1301 lavorava in Bologna come orefice e come pittore. Di questo Manno non si conosce alcuna pittura e solamente resta di lui la statua, in rame, di Bonifacio VIII (Museo Civico).

Nella cronaca poi del Bianchetti (Ms. Bibl. Com. di Bologna) sotto l' anno 1381 fra i nomi di molti artisti si trova quello di un Michele da Siena che il Gerevich crede che sia quel Michele di Ser Memmo che nel 1358 « tirava avanti il musaico della facciata del Duomo di Siena ».

Lo studio non è ancor compiutamente pubblicato dall' A. ma crediamo che egli abbia già compiuta la parte che riguarda l' influsso della pittura senese e la sua tutela sull' arte bolognese.

NECROLOGIA

Il 18 del passato mese di ottobre moriva, vittima di un doloroso e strano incidente di caccia, il **conte Fabio Chigi Saracini,** gentiluomo di maschio carattere e di squisita cultura. Egli era de' più fervidi nostri soci, che all' appoggio morale di un nome cospicuo aggiungeva, per l' opera protettrice del nostro patrimonio artistico, la forza di una larga conoscenza dell' arte e l' aiuto di una seria azione pratica, che il ricco censo, corrispondendo ai suoi lodevoli desideri, gli facilitava. Come in ogni altro aspetto di cittadino, anche in questo, fu raro esempio degnissimo di imitazione.

Disceso per il padre conte Carlo Corradino Chigi Benedetti e per la madre nobile Violante Camaiori da due famiglie alle quali l' onor di Siena e l' amor dell' arte fu sempre viva fiamma in petto, con l'opera e col consiglio si rese benemerito, acquistandosi l' affetto dei suoi concittadini, che del resto ammiravano in lui la nobiltà d' ogni sentimento. All' arte si applicò anche con l' esercizio, dipingendo di paesaggio lodevolmente, presiedendo a lavori di restauro, facendo parte di commissioni artistiche, tra le quali, quale rappresentante della Provincia, molto ebbe a cuore quella *Consultiva provinciale conservatrice di Belle Arti,* e quella dei *Restauri di S. Francesco.* Divenuto erede dello zio cav. Alessandro Saracini Lucherini, un de' più insigni mecenati, che l' arte abbia avuto in Siena ai nostri tempi, parve moltiplicare in se stesso l' amore a questa patria gloria, della quale la splendida galleria Saracini serba così preziosa testimonianza: e vi spese attorno sapienti cure. Quando Siena nel 1904, con una fortuna di successo ad essa insolita, potè attuare il disegno di una Mostra d' Arte antica, non infeconda di utili effetti, il conte Fabio fu dei primi e dei pochi che non isdegnarono trarre dal recinto sconosciuto dei loro palazzi, per disinteressato amore della loro città, oggetti bellissimi.

Uomo di alti ideali, ma pur di pratici divisamenti, al suo affetto per la bellezza artistica accoppiò quello per l' agricoltura

nella giusta persuasione che soltanto per essa possa ritrovarsi la sorgente della prosperità italiana e la via, pacifica e vera, di risolvere molta parte dei problemi sociali onde la generazione presente è agitata. E a ciò lo vedemmo applicato, questi ultimi anni, incessantemente, sorretto in proposito da profondi studi nei quali il comm. Stanislao Solari, duce della nuova scuola agricola a lui piaciuta, lo ebbe e lo amò ardente e intelligente seguace, per poi seguirlo a poca distanza nel sepolcro. A tutto finalmente dette simpatico splendore con la franchezza e la lealtà dei sentimenti cristiani e patriottici e con la generosità del cuore ammirata. Ove si trattasse di atti caritatevoli senza suono di esteriori pompe, ove fosse richiesto di favore per la conservazione e per la restaurazione dei nostri monumenti, il nome del conte Fabio non mancava mai tra i primi e i più fervidi oblatori e cooperatori.

La *Rassegna d'Arte* era per ciò in dovere di unirsi al compianto generale della città benedicendo la memoria di questo illustre e colto gentiluomo.

Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri — Cesare Bellocci - *Gerente*

Tipografia Lazzeri - Siena

IL COSTITUTO DEL COMUNE DI SIENA

volgarizzato nel 1309-1310

pubblicato a cura del R. Archivio di Stato in Siena

Due voll. di pagg. XIX-557 e 644 in 8.° con tre tavole zincotipiche L. 25. —

SULLA STORIA DELL'ARTE TOSCANA

SCRITTI VARI

DI

GAETANO MILANESI

Un vol. di pag. 376 in 8.° con 1 tavola L. 5. —

Società Senese degli Amici dei Monumenti

LA NUOVA LEGISLAZIONE ARTISTICA o
QUEL CHE NE PENSA L'ITALIA o o o o

Un Opuscolo Lire 0,50

BULLETTINO SENESE DI STORIA PATRIA

fondato nel 1894

Pubblica 3 fascicoli all'anno di circa pag. 160 ciasc.

Abbonamento annuo L. 5 - Estero L. 7

In luogo dell'annata 1904 ha pubblicato

" ARTE ANTICA SENESE "

Due volumi eleganti e con moltissime illustrazioni L. 9.

Rivolgersi all'Amministratore Sig. Cesare Bellocci *presso la Tip. Lazzeri, Siena.*

ENRICO TORRINI

LIBRERIA ANTICA E MODERNA

Via Cavour, 8 - **SIENA** - Via Cavour, 8

Grottanelli L. — Genealogia e Storia degli Ugurgeri Conti della Berardenga; 1881, in 8.° con tavole a colori. *Edizione di soli cento esemplari* . . . . . L. 8. —

Lisini A. e **Liberati A.** — Genealogia dei Piccolomini di Siena; 1900, in 8.° « 5. —

Nuovi documenti per la Storia dell'Arte Senese in appendice alla raccolta pubblicata da G. Milanesi; 1898. Grosso vol. in 8.° con due fototipie . . . « 15. —

Provvedimenti economici della Repubblica di Siena nel 1382 tratti da un testo a penna del senese R. Archivio di Stato per cura di A. Lisini; 1895, in 8.° « 3. —

Rondoni Prof. G. — Sena Vetus o il Comune di Siena dalle origini alla Battaglia di Montaperti; 1892, in 8.° . . . . . « 2. —

Statuti Senesi scritti in volgare nei Sec. XIII e XIV e pubblicati secondo i testi del R. Archivio di Stato in Siena per cura di F. L. Polidori e L. Banchi; 1863-77, vol. 3 in 8.° . . . . . « 15. —

Toti A. — Atti di votazione della città di Siena e del Senese alla SS. Vergine Madre di G. C., pubbl. la prima volta per la festa d'agosto del 1870; in 8.° . « 2. —

PREMIATA LEGATORIA DI LIBRI

ENRICO TORRINI

SIENA - Via delle Terme, 19 - SIENA

Questo laboratorio, molto conosciuto ed apprezzato dai bibliofili, si raccomanda per l'eleganza e la solidità delle legature che ivi si eseguiscono accuratamente e con generi di prima scelta.

Si raccomanda specialmente per lavori di lusso in cuoio, in marocchino ed in altre pelli con dorature artistiche e con intarsi. Legature in Stile Antico Senese in pergamena e in legno con miniature e dipinti a tempera. Albums, cornici, lavori in cuoio bulinato, etc. etc.

Di recente pubblicazione:

FABIO BARGAGLI-PETRUCCI

" Le Fonti di Siena e i loro acquedotti "

Note storiche dalle origini fino al 1555

Due Volumi di pagg. 356-610 - form.° in 4.° grande, edizione di lusso, con 28 illustrazioni fuori testo e 3 carte topografiche, nonchè copertina, testate e iniziali disegnate appositamente da E. DOUDELET.

Prezzo Lire 100

Editore L. OLSCHKI — Firenze

Depositi per Siena e Provincia presso la Tipog. LAZZERI e Libreria TORRINI - SIENA

RASSEGNA D'ARTE SENESE

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO II – FASCICOLO IV

SOMMARIO

A. Franchi - Di alcuni recenti acquisti della Pinacoteca di Belle Arti di Siena . pag. 111-117
A. Canestrelli - La Chiesa di S. M. Assunta a S. Quirico in Osenna . . « 118-124
C. A. Nicolosi - Un gruppo di Jacopo della Quercia a Bergamo . . . « 125
Notizie:
La nascita di Venere - La bellezza di Siena . « 126-127
Miscellanea . . . . . « 128-129
Recensioni . . . . . « 130-131
Atti della Società . . . . . « 132-136
Riviste in cambio . . . . . « 137-138
Indice dell'annata . . . . . « 139

SOCIETÀ SENESE DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

RASSEGNA D'ARTE SENESE

Anno III (1907)

Esce 4 volte all'anno in fascicoli di circa 32 pagine.

È pubblicata dalla Società e contiene articoli originali, notizie, corrispondenze, miscellanea, bibliografie, recensioni e gli atti della Società.

REDATTORI:

Rossi Cav. Prof. Avv. Pietro - Lusini Canco. Prof. Cav. Vittorio

SIENA MONUMENTALE

Anno II (1907)

Pubblicazione iniziata sotto gli auspici della Società Senese degli Amici dei Monumenti.

Esce 4 volte all'anno in fascicoli in folio grande, edizione di lusso e contiene vedute d'insieme, piante, rilievi architettonici, tavole a colori di decorazioni, frammenti di scultura ecc., di monumenti poco noti dell'arte senese, nonchè brevi note storico-artistiche relative ai monumenti illustrati.

REDATTORI:

Brunacci Prof. Gaetano - Marchetti Prof. Arch. Bettino
Notari Arch. Francesco - Bargagli Petrucci Dott. Fabio

Condizioni d'abbuonamento per l'anno 1907

		Italia	Estero
Rassegna d'Arte Senese	L.	4, 00	5, 00
Siena Monumentale	«	10, 00	13, 00
Abbuonamento cumulativo ai due periodici	«	12, 00	15, 00
Rassegna d'Arte Senese. (Un fascicolo separato)	«	1, 50	2, 00
Siena Monumentale (idem) (idem)	«	3, 00	5, 00

N. B. — Nei prezzi delle due pubblicazioni sono comprese le buste cartonate che d'ora innanzi siamo costretti ad adottare per tutti gli abbuonati, onde garantire l'arrivo dei fascicoli in buone condizioni. — Spedire corrispondenza alla *Società Senese degli Amici dei Monumenti* - Siena. Spedire vaglia e richieste all'Amministratore Sig. *Alfredo Bicci* - Siena, presso la Tip. Lazzeri, oppure alla Società suddetta.

RASSEGNA D'ARTE SENESE

Bullettino della SOCIETÀ DEGLI AMICI DEI MONUMENTI

ANNO II. FASC. IV. - 1906

EX-LIBRIS, DELLE OPERE DI AGOSTINO DATI

SIENA
TIP. E LIT. SORDOMUTI DI L. LAZZERI

1906

DI ALCUNI RECENTI ACQUISTI

DELLA PINACOTECA DI BELLE ARTI DI SIENA

Mentre ogni giorno si vede pur troppo qualche particella del nostro patrimonio artistico emigrare all' estero, ora per avidità di guadagno, talora anche per la negligenza e la trascuratezza di chi, avendo poco amore e punta intelligenza in fatto d'arte, non può apprezzare il danno e la vergogna di questo esodo; è una vera gioia per chi dell' arte ha il culto intelligente, vedere il ricupero di qualche oggetto che l' incuria degli uomini minacciava di lasciar perire, o cui l' interesse avrebbe fatto prender la strada di tante altre opere preziose che dobbiamo ormai ammirare nei Musei stranieri.

Quest' anno la nostra Pinacoteca di Belle Arti si è arricchita di varie opere d' arte, finora o ignorate o credute ormai perdute per noi, e ora felicemente ricuperate per l'attiva e intelligente operosità del Soprintendente del R. Istituto Prov. di Belle Arti, il quale, amantissimo delle patrie glorie, con viva e ben giusta soddisfazione ha veduto le sue zelanti ricerche coronate da un lieto successo.

Uno degli oggetti forse più preziosi e importanti di questi recenti acquisti è il polittico di Luca di Tommè, altre volte esistente nella Cappella di Monasterino alle Tolfe. Se ogni quadro che vediamo in una galleria potesse raccontarci le vicissitudini per le quali è passato prima di giungervi, ci sarebbe da sentire qualche cosa di curioso e di strano che ci sorprenderebbe non poco; e la tavola di Luca, che fortunatamente è oggi nella nostra Pinacoteca, non manca anch' essa di avere una storia abbastanza curiosa.

Apparteneva come ho accennato (e probabilmente fu questa fin dall' origine la sua collocazione) alla Cappella di Monasterino alle Tolfe nel circondario di Siena, la quale era compresa nei beni spettanti al beneficio canonicale del Tesorierato nella Metropolitana di Siena, beneficio che nel 1869 fu rivendicato dalla Famiglia Fiori Sansedoni; e così il quadro, in un con tutti gli arredi e oggetti della Cappella, passò con atto notarile in assoluta e legale proprietà della detta Famiglia, come ebbero a constatare, dietro ricerche fatte, l' Ufficio Regionale e il Ministero della P. I. quando, circa dieci anni or sono, vendendosi il fondo, il quadro era tolto dalla Cappella e trasportato in Siena, ciò che destò poi qualche allarme. In quell' epoca andai a vederlo con un mio collega in una casa privata ove era stato depositato provvisoriamente; e lo esaminammo così come si poteva al lume di una candela, per esser l' ora un po' tarda e il locale assai buio; ma dico subito che ci parve in tale stato di deperimento per la mancanza di tante parti del dipinto e con l' imprimitura in gran parte rialzata e minacciante di cadere al solo toccarla, che non si pensò minimamente a indagare di quale autore potesse essere nè altro, ritenendola un' opera ormai perduta, per la quale non restasse che deplorare, come in tanti altri casi simili, i danni del tempo e l' incuria degli uomini. Dopo qualche tempo lo rividi, nello stesso stato deplorevole, nella bottega d' antiquario che si trova presso S. Giorgio; e come me lo videro altri, formandone lo stesso giudizio. E qui mi pare opportuno dichiarare che nulla apparve di misterioso o di clandestino in chi riteneva e faceva vedere questa tavola, come da taluno, certo in buona fede, si è creduto e stampato.

Come spesso accade, finchè il quadro fu in Siena nessuno se ne curò o ne giudicò opportuno l' acquisto; ma cominciò a suscitare dei rimpianti appena che se ne fu andato. Certo che più ragione di noi nel giudicarlo l' ebbe chi lo comprò per una tenue somma e lo portò a Pisa, ove trovò un altro compratore, e chi, nel tempo corso tra la vendita e il recente rinvenimento presso un antiquario di Roma, pensò a

farlo rifermare in gran parte e ristuccare nelle molte lacune, colorendole poi con tinte neutre affinchè non stonassero con la pittura; tantochè ora si può dire quasi ritornato in vita.

Questa tavola è importante anche per la rarità di opere conosciute di questo vecchio maestro che, sebbene da qualche critico sia tenuto in poco conto e quasi dispregiato, in generale però è giudicato dagli intelligenti d'arte come uno dei buoni pittori dell'antica scuola senese, ritenuto dal Vasari per scolaro del Berna, o Barna, da altri (ad esempio il Milanesi e i Crowe e Cavalcaselle) come derivante da Simone Martini o da Lippo Memmi, e secondo il mio parere, sia per ragioni cronologiche che per ragioni artistiche, piuttosto da quest'ultimo che da Simone. Luca di Tommè fiorì circa dal 1355 al 1392, e molto lavorò in tutta la Toscana e specialmente per la Cappella della Famiglia Dragomanno in S. Domenico di Arezzo. Ma poche sono le opere conosciute di questo pittore, oltre quella di cui ci occupiamo, e sono:

Una tavola, altre volte esistente nella chiesa dei Cappuccini fuori del Castello di S. Quirico in Osenna, e dal 1867 nella nostra Galleria di B. A., ove nella parte di centro è rappresentata S. Anna che tiene sulle ginocchia la S. Vergine con Gesù Bambino in braccio, e nei quattro scomparti laterali S. Caterina d'Alessandria, S. Giovanni Battista, S. Antonio Eremita e un'altra Santa. In basso si legge: Lucas Thome de Senis Pinxit hoc opus MCCCLXVII.

Un'altra tavola, conservata all'Accademia di B. A. di Pisa, e rappresentante il Crocifisso con la Madonna e S. Giovanni ai lati: sopra la Croce il Padre Eterno. Anche questa è firmata: Lucas Thome pinxit hoc A. S. MCCCLXVI.

Il polittico ora acquistato dalla Galleria di Siena, misura m. 1, 80×1, 23, è diviso in cinque scompartimenti, e presenta una singolarità nell'avere, contrariamente all'uso comune, quelli posti alle estremità più stretti assai degli altri due vicini al centro: e mentre tutte le figure sono mezze, quelle delle formelle più piccole sono intere e perciò di minori proporzioni. Si direbbe che il pittore avesse prima ideato e cominciato un trittico, e dopo avesse aggiunto gli

ultimi scomparti, ma con una misura determinata, forse dell'altare, che gl'impedì di farli uguali agli altri. Nello scomparto di centro è la Madonna dalla veste rosso scura, il velo bianco e il manto celeste con rovesce verdi, che tiene in braccio il Bambino il quale ha nella destra una piccola croce di color rosso vivo e nella sinistra un cartello col noto versetto del Vangelo « Qui vult venire post me ecc. ». La veste del Bambino è rosea. Negli scomparti laterali più vicini al centro, S Giovanni Battista col manto pavonazzetto a rovescie gialle e la tradizionale pelliccia bigiastra e S. Gregorio in pianeta rossa, pallio, guanti e tiara: S. Giovanni ha in mano il solito cartello coll' « *Ecce Agnus Dei* » e accenna al Cristo; il Santo Papa tiene un libro e con la destra benedice. Negli scomparti estremi vediamo le piccole figure intere di S. Francesco e di un Santo Vescovo e Dottore, con ogni probabilità S. Agostino: questi ha il piviale verde con rovescie chiare, e una veste rossa tutta ridipinta (come pure il piede) per cui non si può sapere come fosse originariamente. Nelle cuspidi, al centro il Redentore benedicente, ai lati S. Pietro e S. Paolo e due altri Santi probabilmente Evangelisti. Le teste, eccetto quella del S. Giovanni, sono le meglio conservate e presentano la caratteristica di Luca di un chiaroscuro piuttosto vigoroso e bruno, meno forse quella di S. Francesco che par quasi di un' altra mano, cosa del resto che non avrebbe a farci nessuna meraviglia, essendo allora comunissimo il lavoro in collaborazione di più pittori della stessa *bottega*. Nella parte inferiore della cornice è un' iscrizione che negli scomparti laterali ci dà i nomi dei santi de' quali non è più leggibile quello del santo vescovo; in quella di centro, sebbene rovinata assai, si indovina ancora il nome dell' autore, quando la lesse il Milanesi, sebbene fin d'allora fosse, come egli dice, « un' ancona molto guasta » aveva qualche lettera di più che ora non abbia, così: L . . CAS THOME D . . . . . IS . . . . F . . . . . HOC HOPUS. Attualmente è così: L . . CAS THOME . . . S . . . . . HOC HOPUS.

Era giusto toccasse a me il dire qualche cosa di questo

Tip. Lazzeri, Siena

LUCA DI TOMMÈ - Galleria delle Belle Arti, Siena -

Fot. Lombardi

dipinto, quasi per fare ammenda onorevole del primo giudizio, certo troppo superficiale e precipitato, come fortunatamente dimostra il fatto che in Galleria fa assai buona figura, del che io prima d' ogni altro mi rallegro e compiaccio, per quanto i guasti sieno sempre molti e visibili, e certi punti abbiano ancora bisogno di una mano diligente ed esperta che ne consolidi la pittura.

Di Duccio della Buoninsegna diverse opere si conservano nella nostra Galleria; tuttavia un nuovo acquisto di questo autore è una fortuna che ogni pinacoteca non deve fare a meno d' invidiarci; e ciò non solo per il merito singolarissimo di questo grande maestro, ma ben anco per la rarità delle sue opere, che ormai rende sempre più difficile la probabilità di trovarne delle nuove.

La tavola ora acquistata, di m. 0, 75×0, 55, è centinata superiormente (sola parte che abbia un resto di cornice) ed ha quasi grande al vero la mezza figura della Madonna che regge sul braccio sinistro il Bambino, il quale con la mano destra tiene con grazia infantile il pollice della destra della Madonna, e con l' altra si regge il mantello. Il Bambino è vestito di un velo che lascia scoperto parte del torso, e di un manto rosso. La Madonna, come soleva farla Duccio, ha in capo un velo bianco ricamato d' oro, e sopra il manto scuro (originariamente turchino) lumeggiato d' oro secondo la maniera bizantina: la veste, solo visibile al collo e in un pezzetto di manica, è rossa.

La testa della Madonna è una delle più belle e più intatte di quante se ne conoscano di questo autore; e tutta la tavola, nelle varie sue parti e nel fondo d'oro, sarebbe tra quelle meglio conservate, se una fenditura longitudinale della tavola, che traversa le mani unite della Madonna e del Bambino, non avesse, in un tempo assai lontano, richiesta l'opera del restauratore il quale non ne rispettò la forma con la dovuta intelligenza, tantochè ne restò mozzato il pollice della Madonna. Anche alcune ricolature giallastre di vecchie vernici pur troppo deturpano varie parti del dipinto e special-

mente la figura del Bambino che senza queste sarebbe in perfetta conservazione.

Per quanto riguarda la provenienza di questa bella e graziosa tavola, non possiamo dir altro che era, con altri moltissimi quadri, proprietà privata di Monsig. Toti vescovo di Colle, i cui eredi lo venderono a degli antiquari senesi dai quali ne fece acquisto la nostra Galleria.

Un atto munifico e generoso del Cav. Prof. Marcello Galli Dunn ha arricchito la nostra Pinacoteca di una tavola importantissima, specialmente per la storia dell' antica arte senese. La tavola è rettangolare con la parte superiore leggermente cuspidale e internamente trilobata, conservante intatta tutta la cornice antica: misura m. 1,25×0, 70. Rappresenta la figura intera della Madonna seduta in trono, secondo il solito con veste rossa e manto turchino (ora quasi nero) lumeggiati d'oro alla maniera bizantina, che tiene con la sinistra sulle ginocchia il Bambino benedicente, mentre essa con la destra fa l' atto di accennare a lui. La veste del Bambino è d' un bruno scurissimo, e il pannicello sotto di lui è d' un bianco gialletto con ornati scuri, come gialletto è il velo della Madonna. In ciascuno dei due piccoli spazi tra gli archetti e la cornice, una figura d' angelo.

La composizione e la maniera di questa tavola apparisce quasi identica a quella famosa di Guido da Siena, firmata, esistente al Palazzo Pubblico. Certamente confrontando le due pitture, a prima occhiata quella di Galleria mostra una maniera più primitiva e assai più rozza nelle teste, specialmente in quella della Vergine, che nella tavola del Comune sono di forma più bella e corretta. Ma conviene notare che queste furono rifatte posteriormente all' epoca della pittura della tavola, e con molta probabilità da Duccio o da uno della sua scuola di cui hanno tutta la maniera. E che ciò sia vero, lo dimostrano a chi osservi attentamente, i calchi tuttora esistenti del contorno esterno dell'antica testa della Madonna, i quali ripetono la forma che vediamo nella tavola donata alla Galleria, cosa non avver-

Tip. Lazzeri, Siena Fot. Lombardi

DUCCIO DI BUONINSEGNA - Galleria delle Belle Arti, Siena -

Tip. Lazzeri, Siena

Fot. Alinari

GUIDO DA SIENA — *Dono del Prof. Cav. Marcello Galli-Dunn*
- Galleria delle Belle Arti, Siena -

tita neanche dal Milanesi che ha scritto così a lungo di quella celebre pittura. Al più si può supporre, riguardando a tante parti del dipinto, e specialmente agli ornamenti assai triti del trono di gusto bizantino, e alle grosse pietre incastonate nelle aureole della tavola del Galli Dunn, che questa sia stata dal medesimo autore dipinta qualche anno prima dell'altra, servendosi poi della stessa composizione per fare un' opera molto più grande e più bella. Poichè non si può supporre che un pittore il quale fosse stato più abile e più progredito volesse, per fare un lavoro di maggiore importanza, copiare la composizione di un pittore più antico e meno valente, mentre era conveniente per lui servirsi di un' opera propria eseguita qualche anno innanzi.

E così, per quanto più piccola assai di quella del Palazzo Comunale, può dirsi, non senza ragione, che quasi di ugual pregio e di non minore importanza sia questa ora in possesso della Galleria, perchè essendo tutta intera come originalmente uscì dalle mani del pittore, che con ogni probabilità fu il capostipite della scuola senese, ci può dare una idea del come furono una volta le teste di quella grande tavola così ammirata e così giustamente famosa.

(*Continua*)

A. Franchi

LA CHIESA DI S. MARIA ASSUNTA

A

S. QUIRICO IN OSENNA

Il paese di S. Quirico in Osenna, nella valle dell'Orcia, oltre la sua bella Pieve [1] situata all'estremo del paese, verso la valle dell'Asso, ov'era la porta Camaldoli, ha all'estremo opposto e presso la « porta ferrea », che si apre sulla valle dell'Orcia, un'altra chiesa medievale, più piccola ma di molto pregio ed importanza per la sua architettura.

È questa la chiesa dedicata a S. Maria Assunta, che fu, nei tempi più remoti, la parrocchia del borgo che da lei prendeva nome, quando S. Quirico era diviso in due parti distinte; la più alta e munita, che costituiva il castello, e quella più bassa ed aperta, cioè il borgo, che troviamo indicato anche nel Constituto Senese del 1262, col nome di « burgus Sanctae Mariae de Sancto Quirico » [2] nella rubrica che stabilisce appunto di ricingerlo di muro, fossi, ecc. e di ricongiungerlo al castello [3].

Esplicita menzione della chiesa di S. Maria si legge in una bolla del pontefice Clemente III, data a Roma dal palazzo Laterano il dì 12 avanti le Kalende di maggio (20 aprile) del 1189, diretta a Buono vescovo di Siena e che fu pub-

---

(1) Canestrelli A. *La Pieve di S. Quirico in Osenna*, in « Siena Monumentale » fasc. I-II, 1906. V. anche « Rassegna d'Arte Senese », Anno II. fasc. I e « Miscellanea d'Arte ». Firenze, Alinari, anno 1903, fasc. 12.

(2) Zdekauer L. *Il Constituto del Comune di Siena.* Milano, Hoepli, 1897. Dist. III, Rubrica CCCLXXIII.

(3) Verdiani Bandi A. *I Castelli della Val d'Orcia e la Repubblica di Siena.* Bullettino Senese, 1902, Anno IX, fasc. I, pag. 67.

Tip. Lazzeri, Siena

Chiesa di S. Maria Assunta in S. Quirico a Osenna - Lato Nord

Fot. Lombardi

blicata dal Pecci [1]. In essa il pontefice, in conferma dei privilegi largitile dai suoi predecessori, prende la Chiesa Senese « sub beati Petri et nostra protectione » le conferma tutti i beni che possiede e le chiese ad essa spettanti, tra le quali nomina « ecclesia Sanctae Mariae quae est in burgo Santi Quirici in Osenna ». Fra i dignitari ecclesiastici sottoscritti in calce a questa bolla figura anche il cardinale Laborante che, come legato apostolico in Toscana, nel 1177-1180 raccolse molte prove testimoniali per definire la controversia nuovamente agitatasi tra i vescovi di Siena e d'Arezzo per la giurisdizione su alcune parrocchie del territorio Senese.

Il canonico prof. Lusini nel suo dotto e accurato lavoro sui « Confini storici del Vescovado di Siena » [2] cita e adduce documenti che provano come, a differenza della Pieve di S. Quirico, la quale dopo la lunga e nota contesa tra i Vescovi Senesi ed Aretini rimase alla diocesi di questi ultimi, la chiesa di S. Maria fu invece sempre compresa nella diocesi di Siena « fino a oltre la metà del secolo XV », quando Pio II nel 1462, creando la diocesi di Pienza, la incluse in questa e in appresso Clemente XIV, con bolla del 15 giugno 1772, la passò alla diocesi di Montalcino.

La chiesa di S. Maria Assunta a S. Quirico in Osenna è di stile romanico della seconda metà del XII secolo, e fu dipoi arricchita nel suo lato nord da un ricco portale, che presenta caratteri stilistici più avanzati, da assegnarsi alla seconda metà del XIII secolo [3]. Questa chiesa, all' infuori del sopracitato portale, corrisponde nel suo tutt' insieme al

---

(1) Pecci G. A. *Storia del Vescovado di Siena.* Lucca, Marescandoli, 1748, pag. 185.

(2) Lusini V. *I confini storici del Vescovado di Siena.* Bullettino Senese, 1901, Anno VIII, fasc. II, pag. 243 e segg.

(3) L' ab. Pizzetti nelle sue *Antichità Toscane* Vol. I, pag. 114, attribuisce questo portale al secolo VIII ma erroneamente, come può riconoscere chiunque abbia qualche nozione di studi archeologici. Nè meglio fondata appare l' opinione di chi volle vedere nella chiesa di S. Maria « un tempio pagano ridotto ».

più semplice tipo delle chiese romaniche Senesi [1]. Essa è infatti costruita su una pianta di forma rettangolare ad una sola navata e con una abside semicircolare, che si apre sul lato vôlto a sud-est, mentre la fronte della chiesa è rivolta a nord-ovest, seguendo quindi con molta approssimazione le norme date dalle regole liturgiche.

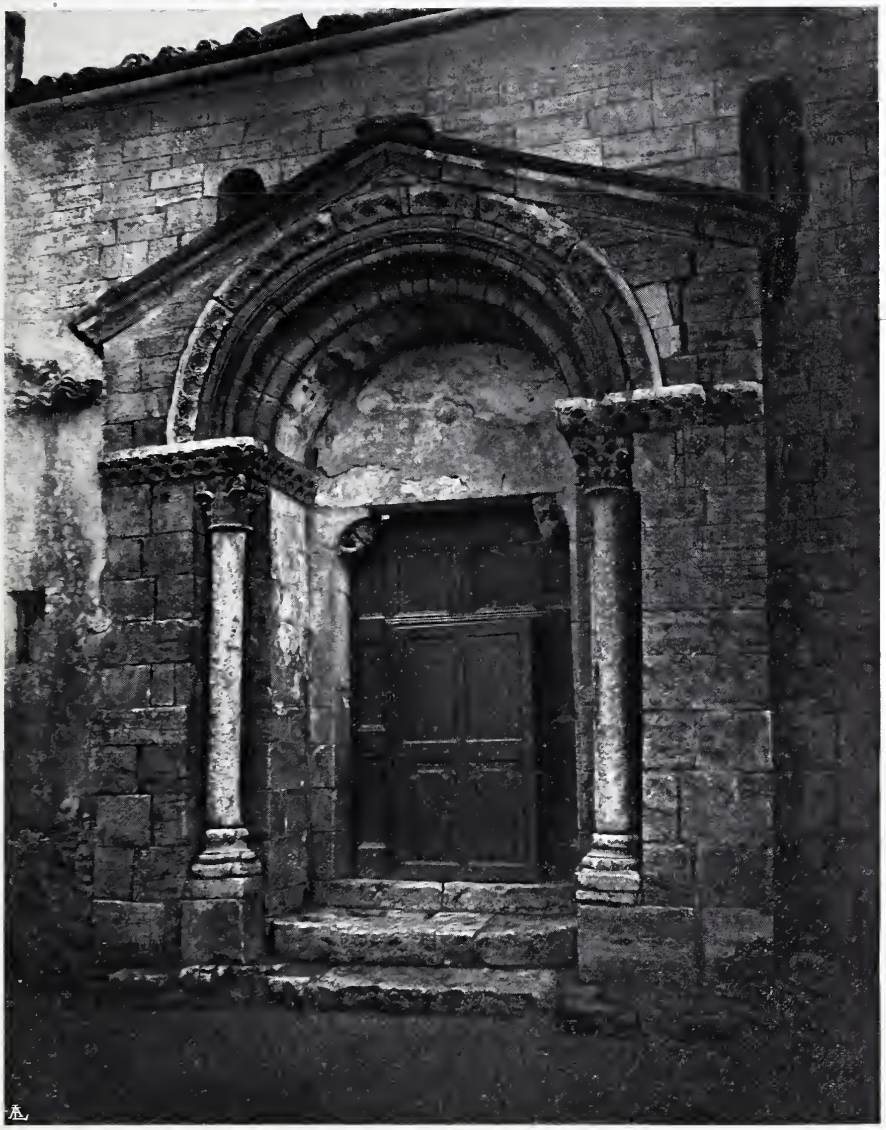
Le mura esterne della chiesa hanno un paramento di bozzette di travertino squadrate, a filari regolari ma di altezza ineguale. Sulla facciata si apre una porta di luce rettangolare con stipiti semplici, i quali portano un architrave di travertino come gli stipiti, e sul quale a ripiombo di questi ultimi, gira un arco semicircolare a cunei pure di travertino, che racchiude una lunetta. Al di sopra di questa porta, molto in alto è una finestra circolare. In ciascuno dei due lati lunghi della chiesa si aprono tre finestre di luce assai angusta, con largo strombo ed arco semicircolare, cavato, come in altre chiese romaniche, in un unico pezzo di travertino, e i cui piedritti sono formati dai filari stessi del paramento dei muri esterni.

Sul lato di mezzogiorno della chiesa è poi praticata una porticella d'accesso, in modo analogo a quanto si riscontra in moltissime altre chiese del tempo. Avanti che si facesse il ricco portale accennato di sopra, una piccola porta simile a questa esisteva già sul lato di tramontana: questa porticella, una volta esterna, si vede adesso nella sagrestia, dipoi addossata alla chiesa, e serve alla comunicazione fra questa ed il suddetto locale.

La luce di questa porticella ha una larghezza pressochè eguale a quella della analoga apertura che è sul lato di mezzogiorno, ma la sua altezza ne è alquanto maggiore, essendo m. 2, 47 mentre quella della corrispondente porticella del lato meridionale è m. 1, 86. Tale sua maggior dimensione della luce e alcuni indizii locali convalidano l' opinione che

---

[1] Cfr. Canestrelli A. *L' Architettura medievale a Siena e nel suo antico territorio.* Arte antica Senese in Bull. Senese, Anno XI, fasc. I.



Tip. Lazzeri, Siena Fot. Lombardi

Chiesa di S. Maria Assunta in S. Quirico a Osenna - Portale sul lato Nord

per essa si entrasse nella chiesa dalla via pubblica, che fu sempre la più importante del paese; mentre l'altra porticella sul lato di mezzogiorno si apriva su un' antica piazzetta circoscritta in parte dalle mura castellane, e che dipoi fu detta *Platea Leonina* perchè su di essa rispondeva la porta di accesso agli *horti leonini* celebrati nelle memorie Sanquirichesi del XVI secolo (1). Sul lato destro di chi guarda la facciata della chiesa di S. Maria Assunta si vede un'elegante targhetta in marmo, ornata dello stemma di Diomede Leoni e nella quale si legge un' iscrizione che ricorda la costruzione che quest' uomo benemerito, oggi forse troppo dimenticato, fece nel paese di S. Quirico degli *Orti Leonini* (2).

Il portale sul lato nord della chiesa di S. Maria Assunta è, come già dissi, il particolare architettonico più importante dell' edifizio per i suoi caratteri stilistici della seconda metà del secolo XIII.

Ma avanti di esaminarne le varie parti è opportuno notare subito che esso ricorda i portali delle chiese lombarde e, sebbene tanto più semplicemente decorato, quelli di varie chiese del mezzogiorno della Francia, ove si affermò maggiormente l' influenza dell' architettura lombarda: e se ci facciamo a considerare il suo aspetto di insieme, vi si riconosce uno spiccato carattere monastico sia nella composizione generale che nei particolari. Questo portale ha nel concetto totale e nella esecuzione di alcune parti, una somiglianza stretta, quasi direi un' affinità, col portale che sta sulla fronte del tempio della non lontana Abbazia di S. Antimo: analogia questa, la quale fa pensare che l' uno di questi portali abbia tratto ispirazione dall' altro e che forse ad ambedue abbia presieduto la medesima influenza benedettina.

Il portale di S. Maria Assunta è costituito da una massa d'insieme, che aggetta m. 1, 06 dal fianco nord della chiesa:

---

(1) Cfr. Verdiani Bandi A. *I castelli della Val d' Orcia e la Repubblica di Montalcino.* Bull. Senese, Anno V, fasc. II.

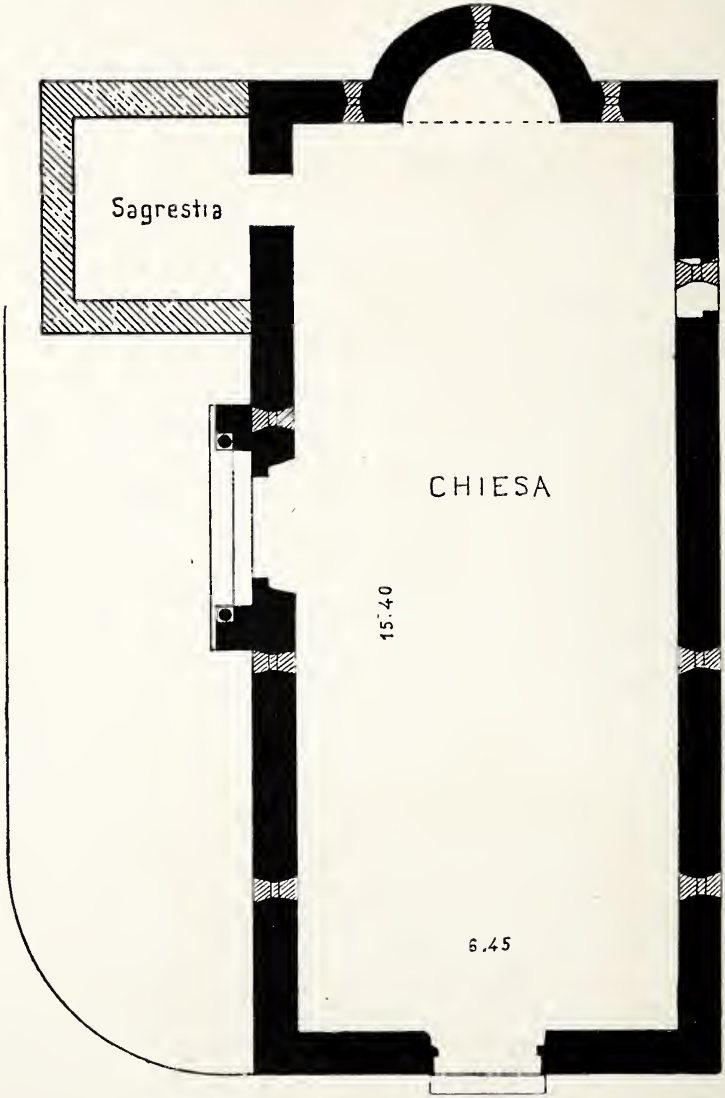
(2) Verdiani Bandi A. id. nota a pag. 193.

esso ha ai suoi estremi due sodi a bozzette squadrate di travertino e nei lati interni dei quali, ad angoli rientranti, stanno due colonnette con base e capitello e posanti su un dado, che ricorre in altezza il filare inferiore delle bozzette squadrate di travertino, che formano paramento dei predetti sodi angolari; i quali, in origine, dovevano avere uno zoccolo modinato di cui restano ancora vestigia tutte corrose dal tempo. Sul dado sopraccennato posano le basi delle colonnette ricordate: queste basi sono in travertino, assai alte di proporzione, alla foggia romanica e composte di plinto con due tori, i quali comprendono tra loro una scozia alta e poco incavata racchiusa fra due listelli. I fusti delle colonnette si congiungono alla loro base senza listello d'imoscapo: il loro sommoscapo poi è costituito da un tondino che si unisce al capitello soprastante il quale, come il fusto, è in alabastro delle prossime cave di Castelnuovo dell'Abbate. I capitelli delle due colonnette non mostrano sostanziali differenze; ambedue sono ornati da caulicoli angolari, reminiscenza classica, e il fogliame a questi sottostante, è in ambedue i capitelli intagliato, ad intrecci geometrici ed in uno le foglie hanno alla sommità ricurva e sporgente, globetti analoghi a quelli che si vedono in un capitello della porta del lato meridionale della Pieve dello stesso paese di S. Quirico, e ricordano edifizi cistercensi e oltramontani. L'abaco dei capitelli di questo portale è costituito dalla còrnicetta d'imposta dell'arco voltato su di essi, la quale è formata da un guscio ornato di lupiniere di foggia romanica, che hanno una grande analogia, di concetto e di esecuzione, con quelle che decorano la cornice d'imposta destra dell'archivolto nel portale sulla facciata del tempio della prossima Abbazia di S. Antimo.

Sulla fronte esterna dell'arco che cuopre il profondo imbotte di questo portale gira, a guisa di ghiera, la stessa cornicetta a lupiniere ora citata e i triangoli mistilinei, che rinfiancano l'arco, sono condotti a filari regolari di bozzette di travertino, che riprendono quelli dei sodi laterali: questa massa è poi coronata da una cornice finale di semplicissima

CHIESA DI S.M. ASSUNTA

(S.QUIRICO IN OSENNA)

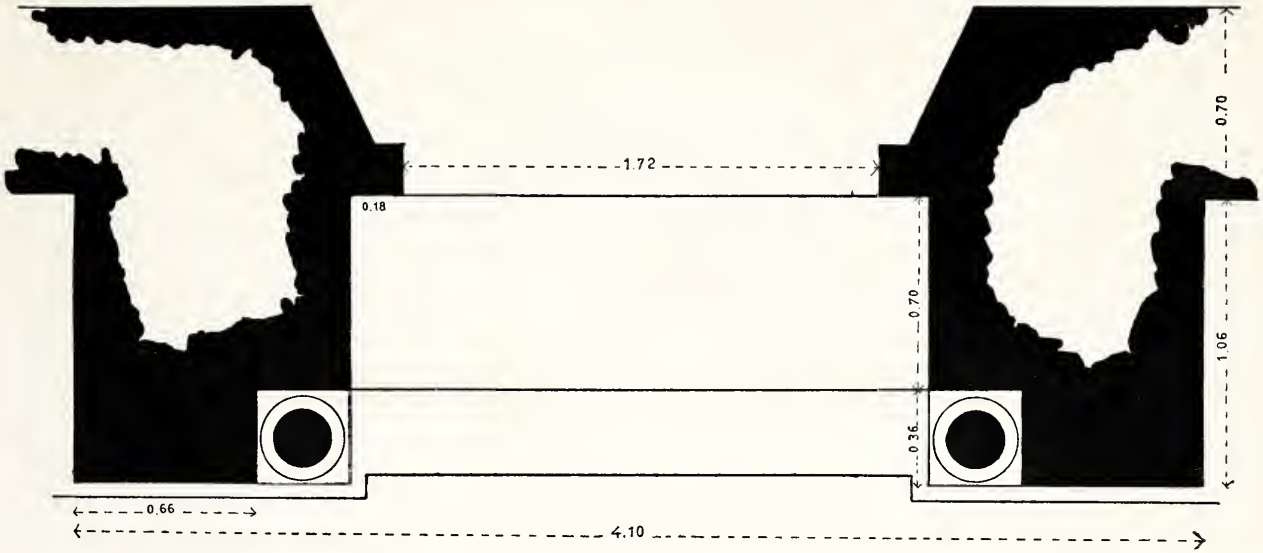


Scala di 0 1 2 3 4 5 Metri

CHIESA DI S. MARIA ASSUNTA

(S. QUIRICO IN OSENNA)

PORTALE SUL LATO NORD



Scala di 0 0.50 1 2 Metri

Tip. Lazzeri, Siena

Chiesa di S. M. Assunta in S. Quirico a Osenna
- Abside -

sagoma, che forma la linea di testata di una copertura a due pendenze.

La porta, che si apre al fondo dell' imbotte ha gli stipiti lisci, come l' architrave, che poggia su di essi e su due mensole ornate da sculture simboliche e assai caratteristiche, rappresentanti due fiere in atto di divorare creature umane: esse per quanto sieno un po' corrose dal tempo, mostrano una certa disinvoltura di esecuzione, ed un' influenza monastica.

La parte absidale della chiesa ha molta analogia col tergo della chiesetta di S. Pietro in Villore a S. Giovanni d'Asso e di altre chiese romaniche del territorio senese. L' abside semicircolare ha in alto una decorazione ad archetti rotondi girati su mensole semplici tagliate a guscio, e sui quali ricorrono modiglioni a forma di cavetto, che portano la cornice finale formata di fascie piane risaltate, sulle quali posa in aggetto la copertura di laterizi.

Sull'alto del muro di testata tergale, a doppio piovente, della chiesa si eleva a destra il campanile a vela del tipo comune ad altre chiese contemporanee, con due grossi pilastri angolari a bozzette di pietra, fra' quali è compresa un' apertura bifora, i cui archi semicircolari s' impostano sui detti pilastri angolari e su un grosso pilastro centrale in mattoni, che è tradizione, e forse non errata, che sia stato costruito in tempo posteriore per rafforzare la colonnetta che originariamente formava il sostegno al centro della bifora, come ancora si vede nel campanile della già citata chiesa di S. Pietro in Villore [1], col quale questo di S. Maria Assunta a S. Quirico, nonostante il diverso materiale impiegato, ha grande analogia di forme.

Come già notai nel corso di questo lavoro, il materiale costruttivo delle varie parti della chiesa, se se ne tolgono alcuni particolari del portale sul lato nord, è il travertino ed in alcuni luoghi, particolarmente intorno all' abside, una

---

[1] Canestrelli A. *L'Architettura medievale a Siena ecc.*, già citato, pag. 64.

pietra calcarea locale detta *pietra puzzola*, ambedue tagliati a bozzette squadrate e disposte a filari regolari, ma d' ineguale altezza. Questo stesso paramento dei muri è visibile, perchè privo d' intonaco, all' interno della chiesa, che ha un austero aspetto, col soffitto a cavalletti, senza alcuna decorazione, debolmente rischiarato dalla scarsa luce che penetra dalle strette finestre a feritoia. Questa chiesa, semplicissima all' interno, fu recentemente oggetto di alcuni lavori di ripristino promossi ed eseguiti dall'attuale suo rettore D. Pietro Martinelli con la direzione dell' Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana.

Arch. A. Canestrelli

Tip. Lazzeri, Siena

Fot. Montabone - Milano

JACOPO DELLA QUERCIA - Bergamo, *Galleria Morelli*

Un gruppo di Jacopo della Quercia a Bergamo

Presentando ai lettori della « Rassegna » la riproduzione del gruppo della Galleria Morelli di Bergamo, attribuito a Jacopo della Quercia, poco dobbiamo aggiungere alle notizie date nello scorso numero.

Rinnovate le riserve che facevamo circa la sua paternità, ci par meglio riprodurre quanto a questo proposito scriveva Gustavo Frizzoni nella sua illustrazione della galleria bergamasca.

« Lo stile di quest'opera — dice l' illustre critico, amico e scolaro del Morelli — giustifica il pensiero del possessore, che vi ravvisava l' opera del senese Jacopo della Quercia. Benchè non ci presenti se non un lavoro per così dire abbozzato, pure vi si sente tutto l' aroma di una creazione della prima metà del secolo XV. Lunghe le mani ma aggraziate nella loro movenza, semplice e tenero l' atteggiamento del Bambino, soavemente affettuosa l' espressione della Madonna. Nel modo come vi sono disposte le pieghe del panno, che dal capo le scende sulle spalle, ben si palesa uno dei precursori o per meglio dire degl' ispiratori di Michelangiolo, il quale per la maturità dei tempi dovette compiacersi della larghezza dei motivi, già indicati come per miracolo un secolo prima dal grande scultore di Fonte Gaia e della porta grande di S. Petronio ».

C. A. Nicolosi

NOTIZIE

La nascita di Venere fu nello scorso anno il tema geniale di due conferenze interessantissime che il nostro consocio Filippo Vassalli tenne nella sala degli Amici dei Monumenti.

L'argomento parve a taluno un po' arrischiato: alcuni puritani vollero per forza trovarvi quello che non c'era e qualche critico volle fare troppo acerbo esercizio di un suo diritto.

Il giudizio da noi pubblicato su le conferenze stesse e l'autorevolissimo parere del Prof. L. A. Milani, del Prof. I. B. Supino e del Prof. Papa e di altri valentissimi fece giustizia di certe critiche che per altro trovarono non pochi fautori.

Ora, dopo un anno, siamo lieti di potere annunziare che il Vassalli ripetè conferenze e proiezioni nell'aprile del 1906 per la Società di Studi Classici a Firenze e recentemente in Roma presso l'Associazione Artistica Internazionale.

I giornali, i critici, gli artisti e gli eruditi che in gran numero ascoltarono la lettura del bravo Vassalli furono concordi nell'applaudirla senza fini secondi. Non potrebbero infatti esser chiamati partigiani e corruttori il *Marzocco* di Firenze e la *Gazzetta Ufficiale del Regno*, che nella esuberanza della cronaca fecero posto ad elogi non mendicati e meritati a Filippo Vassalli « noto letterato e cultore dell'arte classica che portò nella serie grigia delle conferenze una nota gaia facendo una delle conferenze meglio riuscite ».

Gli Amici dei Monumenti si congratulano con l'egregio Consocio e con loro stessi che incoraggiarono l'autore e per i primi udirono le due belle conferenze.

La bellezza di Siena.

La sera del 18 Gennaio decorso il nostro consocio collaboratore Ten. C. A. Nicolosi tenne al Circolo Artistico di Bergamo una conferenza con questo titolo « *La bellezza di Siena* » « parlando

per circa tre quarti d' ora con forma elevata e passionale, ricca di tutte le sfumature di una rappresentazione minuta e vivace, facendo passare davanti agli occhi e davanti all' anima dell' uditorio l'incanto naturale di Siena e della sua campagna tranquilla, e la gloria fastosa delle sue opere d' arte, tutto insomma il puro sogno di bellezza che s' innalza da quella terra privilegiata e seducente.

Il sig. Nicolosi, ascoltato con profonda attenzione durante tutta la conferenza, venne alla fine salutato con un caldo e prolungato applauso ».

Così l' *Eco di Bergamo* il quale prodiga elogi ben meritati al distinto conferenziere.

La conferenza fu ripetuta la sera del 21 gennaio all' *Ateneo Veneto* e la *Gazzetta di Venezia* completa le impressioni ricevute da questa lettura con le seguenti parole:

« L'oratore, con rara eloquenza, descrisse anzitutto i dintorni di Siena, amenissimi in tutte le stagioni, ne rileva i vari aspetti e guida poi con sapienza l'osservatore diligente dinanzi a ciascuno dei monumenti degni di nota, fra cui primo il Duomo, il più grandioso monumento di Siena. Lo seguiamo poscia attraverso la città della quale l'oratore non lascia inavvertita alcuna delle bellezze, anzi con occhio di artista ne scopre di non palesi o trascurate, comunicando all' uditorio il fascino che emana dall' antica città che anelerebbe fosse meglio conosciuta.

Fa un breve accenno alla mistica arte senese e chiude con una splendida descrizione della Piazza del Campo dove i ricordi del glorioso passato soffocano continuamente la borghese vita mondana.

Caso non frequente, l' oratore elegantissimo, che cesellò, si può dire, la sua magnifica conferenza, fu più volte interrotto da applausi vivissimi. Egli destò sensazioni di arte, con un eloquio smagliante e con osservazioni di rara acutezza. Fu accolto alla chiusa da una vera ovazione ».

All' oratore e allo studioso egregio che tanto efficacemente contribuisce ad una migliore conoscenza di Siena e dell'arte sua, la *Rassegna* invia congratulazioni e ringraziamenti.

MISCELLANEA

Estratto dal Bollettino d' Arte del Ministero della Pubblica Istruzione - Anno I - fasc. I.

COMMISSIONE CENTRALE PER I MONUMENTI E PER LE OPERE DI ANTICHITÀ E DI ARTE. SESSIONE AUTUNNALE 1906 (6-13 NOVEMBRE 1906) — SEZIONE II (*Monumenti e oggetti medievali e dell' età posteriore*).

7) La Commissione prende in esame la proposta di riconseguare alla chiesa di Montepertuso (Siena) un quadro di Benvenuto di Giovanni e un altro piccolo trittico, che furono tolti da quel Santuario molti anni addietro per essere consegnati alla Galleria di Siena, e dà parere contrario alla restituzione del dipinto di Benvenuto di Giovanni, considerando i danni cui il quadro sarebbe esposto per il lunghissimo trasporto da farsi in strada disagevole, il pericolo di un trafugamento, la probabilità che a Montepertuso esso possa deperire, la difficoltà per i cultori d' arte di vederlo e di studiarlo, ed il timore che il ritorno del dipinto in quella montagna preluda alla sua prossima perdita.

NOTIZIE DELLA TOSCANA

Antichi dipinti a S. Colomba. — Il Ministero ha concesso un contributo di L. 300 sulla spesa presunta di L. 1000, per l' inizio dei restauri di alcuni preziosi dipinti del sec. XIV scoperti nella cappella maggiore della chiesa di S. Pietro e Paolo a S. Colomba, nel comune di Monteriggioni.

Restauri nella chiesa di S. Maria del Carmine in Siena. — Sono stati compiuti nella chiesa di S. Maria del Carmine in Siena importantissimi lavori di restauro per la complessiva spesa di oltre L. 32000.

Il Ministero, su proposta dell' Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti della Toscana, che diresse e collaudò quelle opere, ha conceduto un sussidio di L. 500 a favore della Congregazione del Suffragio in detta città, a cura e spese della quale vennero eseguiti i lavori medesimi.

Il polittico di Ambrogio Lorenzetti a Massa Marittima. — Questo quadro che il comune di Massa Marittima riteneva di sua proprietà, fu rivendicato al Demanio e devoluto al Museo Civico di Massa in virtù dell'art. 24 della legge 7 luglio 1866 n.° 3036. La mirabile opera d' arte, sarà restaurata dal prof. Cavenaghi a spese del nobile Guido Cagnola che spontaneamente ne fece offerta.

Nella casa prepositurale di S. Gimignano. — Il Ministero concorre con L. 350 alla spesa di L. 1350 prevista per i restauri nella monumentale casa prepositurale di S. Gimignano.

Giunta Superiore di Belle Arti. — Nelle tre adunanze dal 26 novembre al 4 decembre 1906 discusse varie questioni e fra le altre quella riguardante il progetto di nuova facciata della Cattedrale di Montepulciano.

La Giunta designò l'architetto prof. Azzolini a fare un sopra luogo ed a riferirne.

RECENSIONI

Per la Rinascita — Conferenze d'Arte — di Luigi Coletti.

Questo piccolo libro, uscito in elegantissima veste tipografica dalle officine della ditta Zoppelli di Treviso, e ornato da alcuni disegni di Alberto Martini, dalla squisita e delicatissima fattura, è dedicato « Ai giovani - com' io sono - perchè nell' amore - della bellezza antica - preparino l' avvento - della nuova rinascita ».

Esso contiene due conferenze d' arte, intitolata l' una: « *Il significato di Siena* » — nella qual città fu letta per invito della nostra società; — e l' altra: « *I doveri d' arte* » — che fu tenuta a Venezia prima e a Treviso dopo.

Dice l' autore a un certo punto del suo secondo lavoro:

« Tre sono i doveri d' arte, che a mio avviso ci incombono nell' ora moderna per la doverosa opera di riparazione: *conservare, educare, preparare.*

« ..... Per un' epoca come la nostra che ha perduto in gran parte il sentimento d' arte, la conservazione è di capitale importanza ..... I marmi e i bronzi sepolti devono rivedere la luce; i quadri e le statue devono rimanere nel luogo per cui furono create; le costruzioni non si devono distruggere.

« ..... Alle nostre belle pittoresche cittadine deve essere lasciato intatto il loro carattere, la loro anima, per cui hanno una vivace particolarità che le distingue dal branco anonimo delle bianche e allineate città moderne.

« ..... I nostri avi ci tramandarono un sacro patrimonio di bellezze; noi dobbiamo intatto conservarlo ai nepoti: *se noi non lo comprendiamo peggio per noi; non lo possiamo toccare, lo dobbiamo serbare per chi avrà la ventura di comprenderlo* .....

« ..... Esso non è cosa nostra; **esso è dell' umanità; toccarlo è sacrilegio.**

« ..... Conservati per tal modo i modelli della bellezza antica, ... **bisogna far amare la bellezza.**

« ..... Bisogna educare gli occhi a guardare e le menti ad amare ....; bisogna che il popolo si riscaldi a quella fiamma, senta sotto la scorza delle belle forme e dei bei colori, palpitare un' anima che vuole intonarsi al ritmo della sua anima .... E così l'arte ritroverà la sua funzione nella vita.

« ..... **Bisogna preparare un nuovo rinascimento.**

« ..... Perchè la nostra età, che pur potrebbe essere grande e gloriosa, abbia stabile memoria nei tempi, bisogna che riceva dall' arte la consacrazione dell' eternità. Il turbine possente della vita moderna riceva la stigmata della bellezza.

« ..... L' arte non deve essere in contrasto col progresso e colla civiltà, ma li deve fare più grandi e più duraturi.

« ..... E dall' Italia e da Roma parta la nuova parola di gioia ». —

Sono, queste, parole nobilissime, che onorano chi le ha pensate e scritte; — che *devono* commuovere ed esaltare chi le legge.

Per nostra fortuna l' Italia oggi si scuote; e noi italiani abbiamo incominciato alla fine a comprendere che è necessario, per noi, iniziare una nuova vita: combattere, soffrire, *vivere* per un nuovo ideale.

Per tutti noi, oggi, è questione di vita o di morte: *o rinnovarci o morire.*

I nostri nonni hanno fatta una Italia: l' hanno rinnovata materialmente; non ne hanno rifatta, o fatta una, la coscienza: e non potevano. Questo è il compito nostro.

I nostri nonni, nelle battaglie, hanno consumato tutte le belle energie ch' essi possedevano: i nostri padri ne hanno risentito la spossatezza. Noi — loro nepoti — dobbiamo avere ormai nuova verginità di forze — poichè il campo si suol lasciare una stagione nel riposo, e dopo si ricomincia in esso la seminagione.

Questo risveglio è incominciato: il genio della stirpe, antesignano dei tempi: Giosuè Carducci, ha sinteticamente indicato all' Italia l' avvenire santo; — a noi giovani dunque — ferventi d' apostolato — il dovere di tendere ad esso, sotto la guida e nella luce di quello.

Questo risveglio è incominciato: in una schiera già numerosa. Giovanni Papini più arditamente degli altri, e con più fede e con più slancio, agita il nuovo vessillo fiammante. Luigi Coletti è nel numero.

Egli ha ingegno; ha buon corredo di studi; prosegue in essi seriamente; è giovane; ha un ideale e ad esso tende: per sè, per la Patria: — a lui vada il saluto e il nostro augurio fraterno.

I senesi devono amarlo: — Luigi Coletti ha già pubblicato un geniale volume su l' *Arte Senese,* nel quale, per essa, combatte un' aspra battaglia di rivendicazione; ora — nel nuovo libro — ancora discorre della città che anche a me parla e parlerà sempre un linguaggio silenzioso che solo i cuori nostalgici comprendono.

Pieno di ammirazione per gli antichi pittori senesi e per le madonne miracolose ch' essi dipinsero; commosso ed entusiasmato dinanzi alle bellezze naturali della campagna e alle bellezze che gli uomini antichi ed il tempo costrussero e composero per le vie silenziose e per le piazze sonore — egli eleva un canto alla Speranza che dal popolo di Siena, il quale ama e venera la Bellezza, sorgano i primi impulsi alla grande opera di bellezza e di amore.

RENZO LARCO.

ATTI DELLA SOCIETÀ

Il Monte dei Paschi avendo necessità di adoperare i locali già concessi precariamente alla nostra Società fin dal 30 novembre 1906, fece sapere che avrebbe ritirata tale concessione gratuita.

Il Consiglio Direttivo si pose immediatamente alla ricerca di un nuovo locale ma grandi difficoltà essendosi frapposte, fu deciso intanto di occupare provvisoriamente un locale posto in Via Garibaldi n.° 5, terreno, mediante un canone mensile di affitto.

Però considerando che tale novità avrebbe portato un nuovo onere al bilancio della Società, il Consiglio Direttivo propose all' assemblea generale del dì 8 gennaio 1907 alcune modificazioni allo Statuto sociale, specialmente nella parte che riguarda le tasse le quali furono aumentate pur conservando le categorie dei Soci.

Il nuovo Statuto approvato nell' adunanza del giorno 8 gennaio è il seguente:

STATUTO

Art. 1. — Fin dal gennaio 1903 si è costituita in Siena, per iniziativa della Società *Pro Cultura*, la « Società Senese degli Amici dei Monumenti ».

La Società si propone:

a) di vigilare la conservazione dei monumenti e opere d'arte della provincia di Siena e dei monumenti ed opere d' arte senese esistenti fuori della provincia.

b) di ricercare, visitare e illustrare storicamente e artisticamente i monumenti predetti e di diffonderne la conoscenza mediante letture e pubblicazioni.

c) di agire facilitando il compito alle Autorità competenti e, occorrendo, di presentare denunzie.

Art. 2. — Il numero dei Soci è illimitato.

Essi si dividono in

A) Soci Residenti, quando abitino in Siena o a Siena possano facilmente recarsi;

B) Soci Corrispondenti, quando abitino nella provincia di Siena o fuori di essa

e suddividonsi in

a) Soci Artisti i quali pagano una tassa annua di L. 6,00;

b) Soci Amatori i quali pagano una tassa annua di L. 12,00;

Possono venire iscritti alla categoria *a*) tutti coloro che esercitano un' arte liberale o che contribuiscono con l' opera loro di tecnici ai fini della Società.

Vengono iscritti alla categoria *b*) tutti coloro che concorrono principalmente mediante il pagamento della tassa sociale.

I Soci Corrispondenti possono essere iscritti in una delle categorie *a*) e *b*) col godimento di tutti i diritti relativi, oppure in una speciale categoria *c*) con esenzione da ogni tassa speciale.

Possono esser nominati dall' Assemblea Generale anche Soci benemeriti o *ad honorem*.

Art. 3. — La Società elegge nel mese di gennaio, scegliendoli fra i Soci Residenti, un Presidente, quattro Consiglieri, due Segretari e un Cassiere.

Sono elettori tutti i Soci Residenti, Corrispondenti e Benemeriti i quali votano rimettendo ai Segretari, a mezzo posta o personalmente, una speciale scheda sigillata e chiusa in busta speciale.

Art. 4. — Le riunioni, anche quelle in occasione di gite, sono valide qualunque sia il numero degli intervenuti ed in esse possono trattarsi gli affari di qualsiasi specie.

Per recare modificazioni allo Statuto occorre almeno la presenza di un quarto dei Soci Residenti.

In ogni visita o gita il Presidente designa in precedenza uno o più illustratori, scegliendoli fra gli Amici.

Alle gite, gli Amici, potranno invitare persone estranee alla Società avvisandone il Presidente.

Art. 5. — Nei casi nei quali sia richiesta sollecitudine e riservatezza, il Consiglio può prendere le deliberazioni che meglio crede, sottoponendo poi il suo operato alla ratifica della Società riunita in seduta generale.

Il Consiglio provvede alla diramazione di circolari, alla corrispondenza, all' amministrazione, ecc., e cura la pubblicazione di un *Bullettino,* seguendo le norme fissate dalla Società.

*
* *

In conseguenza di detta approvazione il Consiglio Direttivo presentò il seguente bilancio preventivo che venne parimente approvato, facendo voti perchè nella nuova sistemazione si conservassero i rapporti di buona vicinanza e di cooperazione con la Commissione Senese di Storia Patria la quale da più di un anno ha depositata e consegnata in custodia agli Amici dei Monumenti la ricca sua biblioteca. E altri voti si fecero perchè si trovasse modo di secondare il desiderio della Società per il Movimento dei forestieri, impiantando insiem con essa, un gabinetto pubblico di lettura ed un ufficio di informazioni artistiche e di interpreti.

BILANCIO PREVENTIVO PER L' ESERCIZIO DELL' ANNO 1907

Entrata

Da tasse annue di n.° 90 Soci Amatori (L. 12,00)	L. 1080
Da tasse annue di n.° 36 Soci Artisti (L. 5,00)	« 216
Da tasse annue di n.° 10 Soci Amatori nuovi (previsti)	« 120
Da tasse annue di n.° 10 Soci Artisti nuovi (previsti)	« 60
Da abbuonamenti alla sala di lettura .	« 88
Totale . .	L. 1564

Uscita

Affitto annuo del locale (quota) . .	L. 346
Stipendi per il servizio ordinario e straordinario	« 300
Illuminazione e riscaldamento . . .	« 250
Sussidio alle pubblicazioni della Società .	« 300
Acquisto libri, periodici, fotografie e rilegature	« 150
Spese di cancelleria e di posta . . .	« 150
Spese diverse e impreviste . . .	« 68
Totale . .	L. 1564

Nella stessa adunanza vennero ammessi come nuovi Soci i Signori:

Grassellini Ezio
Casucci Giuseppe

e vennero proclamati Soci Onorari i Signori:

Comm. Dott. Corrado Ricci, Direttore generale per le Antichità e Belle Arti.
S. E. R. Mons. Iader Bertini, Vescovo di Montalcino

Il giorno 30 gennaio, il Consiglio Direttivo, adunatosi per discutere affari diversi, formulò e spedì all'on. Sindaco di Siena una proposta diretta a restituire alla principale piazza cittadina l'antico, storico e ormai celebre nome di *Campo* trasportando il recente battesimo di *Piazza Vittorio Emanuele* alla moderna piazza che ora chiamasi *dell' Indipendenza.*

Propose che nell'incontro delle vie *Cavour*, *Ricasoli* e di *Città* venisse posto un cartello con l'ugualmente antico e popolare nome di *Croce del Travaglio.*

Raccomandò che nell'apporre i quadri di pubblicità nelle vie di Siena si abbia maggior riguardo dei principali monumenti, così che debbansi togliere i quadri dalle vecchie mura della Porta e dell' Antiporto di Camollia.

La sera del dì 20 febbraio venne tenuta altra assemblea generale dei Soci per l'approvazione del consuntivo degli anni 1905-1906 preparato e presentato dal ff. di Cassiere Dottore Carlo Tarugi.

Vennero ammessi i seguenti nuovi Soci: — Borgianni Dott. Giulio — Ginanneschi Dott. Gino — Mucci Sig. Angelo.

Fu preso atto delle dimissioni dei seguenti Soci: — Dinelli Dante — Bordoni Prof. Dott. Luigi — Bulletti P. Enrico — Crocchi Guido — Rubini Dott. Alfredo — Lotti Rag. Primo — Targioni Sig. Arturo.

Il consuntivo che noi riproduciamo nelle sue linee generali venne approvato alla unanimità.

Il Presidente quindi nominò i Sigg. Manneschi Corrado, Baroni Emilio e Pasqui Ferruccio (Soci presenti), Scrutinatori delle schede già inviate per la nomina del nuovo Consiglio Direttivo per l'anno 1907.

Riuscirono eletti: a *Presidente* Bargagli Petrucci Dott. Fabio; a *Consiglieri* Rossi Cav. Prof. Avv. Pietro, Lusini Cav. Dott. Vittorio, Piccolomini Conte Pietro e Cambi Carlo; a *Segretari* Armini Dott. Alberto e Pasqui Ferruccio; a *Cassiere* Tarugi Dott. Carlo.

Fu confermato in carica di *Bibliotecario* il Socio Dott. Fabio Iacometti che con tanta solerzia e competenza durante lo scorso anno, ordinò e catalogò il già vasto e ricco materiale di biblioteca della nostra Società.

BILANCIO CONSUNTIVO PER GLI ANNI 1905-1906

GESTIONE DELLA SOCIETÀ

Entrata		Uscita	
Resto di Cassa al 1.° Gennaio . .	L. 32 24	Pigioni	L. 40 00
Tasse Sociali	« 725 00	Esazioni	« 43 55
		Illuminazione	« 76 95
		Spese d' arredamento	« 222 40
		Stipendi e compensi al Custode . .	« 211 70
		Stampe, cancelleria, posta e spese min.	« 152 47
			L. 746 97
		Resto di Cassa al 31 Dicembre 1906 .	« 10 27
	L. 757 24		L. 757 24

GESTIONE DEI PERIODICI

Entrata		Uscita	
Abbonamenti al 31 Dicembre 1906 .	L. 501 40	Alla Tipografia in conto . . .	L. 1000 00
Sussidio Monte dei Paschi . . .	« 1000 00	Cancelleria posta e spese min. . .	« 136 50
			L. 1136 50
		Resto di Cassa al 31 Dicembre 1906 .	« 364 90
	L. 1501 40		L. 1501 40

RIVISTE IN CAMBIO

Apua Giovane — Lucca.
Archiginnasio — Bologna.
Appennino Reggiano — Reggio Emilia.
Ars et Labor (*Musica e Musicisti*) — Milano.
Art Bulletin — New Jork (S. U. A.).
Art et les Artistes (*L'*) — Paris.
Art Flamand et Hollandais (*L'*) — Bruxelles.
Arte (*L'*) — Roma.
Arte della Stampa (*L'*) — Firenze.
Arte e Storia — Firenze.
Arte e Vita — Torino.
Artista Moderno (*L'*) — Torino.
Atene e Roma — Firenze.
Augusta Perusia — Perugia.
Bibliofilia (*La*) — Firenze.
Bullettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione — Roma.
Bullettino della Società Fotografica Italiana — Firenze.
Bullettino del Museo Civico di Bassano — Bassano.
Bullettino del Museo Civico di Padova — Padova.
Bullettino di Archeologia e Storia Dalmata — Spalato.
Bullettino Senese di Storia Patria — Siena.
Bullettino di Paletnologia Italiana — Parma.
Bulletin de L' Art Ancien et Moderne — Paris.
Cronique des Arts et de la Curiosité — Paris.
Critica (*La*) — Napoli.
Durendal — Bruxelles.
Emporium — Bergamo.
Fanfulla della Domenica — Roma.
Illustrazione Emiliana — Reggio Emilia.
Leonardo — Firenze.
Libero Cittadino (*Il*) — Siena.
Marzocco (*Il*) — Firenze.
Memorie Storiche Cividalesi — Cividale (Friuli).

Mercure de France — Paris.
Miscellanea Storica della Valdelsa — Castelfiorentino
Museum of fine Arts Bulletin — Boston (S. U. A.).
Nuova Parola (*La*) — Roma.
Nuova Rassegna (*La*) — Firenze.
Popolo di Siena (*Il*) — Siena.
Poesia (*Rassegna Internazionale*) — Milano.
Rassegna Bibliografica dell' Arte Italiana — Ascoli Piceno.
Rassegna d' Arte — Milano.
Rassegna Nazionale — Firenze.
Rassegna Numismatica — Orbetello.
Regno (*Il*) — Firenze.
Rivista Abruzzese — Teramo.
Rivista Araldica — Roma.
Rivista Archeologica Lombarda — Milano.
Rivista d' Arte — Firenze.
Revue de l' Art ancien et moderne (*La*) — Paris.
Sicile Illustrée (*La*) — Palerme.
Vedetta Senese (*La*) — Siena.
Vita Internazionale (*La*) — Milano.
Zeitschrift für bildende Kunst — Leipzig.

INDICE DEL VOLUME II (1906)

MEMORIE

A. Canestrelli — La pieve di S. Quirico in Osenna e la sua antica armatura policroma del tetto al tempo medioevale . . . . . pag. 6-13
E. Baroni — Gli affreschi della chiesa di S. Lorenzo in Asciano . . . . . « 14-17
F. Bargagli-Petrucci — Notizie di un arco romano in Siena, del sec. I di G. C. . . . . « 18-30
P. Misciattelli — Per il gruppo cozzarelliano dell' Osservanza e per l' antica scoltura senese . « 31-34
F. Hermanin — Un trittico di Sano di Pietro a Bolsena . . . . . « 47-51
F. Mason-Perkins — Siena - Un dipinto dimenticato del Vecchietta . . . . . « 52
V. Lusini — Per il gruppo cozzarelliano dell' Osservanza e l' antica scoltura senese . . . . « 53-59
F. Mason-Perkins — Su certi quadri sconosciuti, di Neroccio . . . . . « 83-86
C. A. Nicolosi — Opere d' arte senese nella Galleria di Bergamo . . . . . « 87-90
A. Franchi — Di alcuni recenti acquisti della Pinacoteca di Belle Arti di Siena . . . . . « 111-117
A. Canestrelli — La chiesa di S. Maria Assunta a S. Quirico in Osenna . . . . . « 118-124
C. A. Nicolosi — Un gruppo di Jacopo della Quercia a Bergamo . . . . . « 125

NOTIZIE

Arezzo: Una Società di Amici dei Monumenti . . pag. 35
Perugia: Esposizione d' Arte . . . . . « ivi
Siena: Notizie diverse . . . . . « ivi
Il Museo cristiano Vaticano . . . . . « 60
Il Comm. Corrado Ricci . . . . . « 62
F. B. P. — L' emigrazione delle opere d' arte . . « 91
V. Lusini — Siena - Di alcuni affreschi che ritornano in luce . . . . . « 93
F. B. P. — Monteriggioni-Uopini . . . . . « 98
Siena: Arte che muore . . . . . « 99

La nascita di Venere . . . . . pag. 126
La bellezza di Siena . . . . . « ivi

CORRISPONDENZA

Pienza: Notizie sul castello di Corsignano oggi Pienza pag. 63
Castiglion d' Orcia: Ripostiglio di bronzi preistorici . « 68
Pienza: La pieve dei SS. Vito e Modesto . . . « 100

MISCELLANEA

Un' Annunziazione di Benvenuto di Giovanni . . pag. 38
Anche i Musei tedeschi di provincia posseggono dipinti senesi del sec. XIV . . . . . « ivi
Pitture senesi fuori di Siena . . . . . « 39
Un Sassetta a Milano . . . . . « ivi
Scultura senese . . . . . « 40
Biblioteca e Pinacoteca . . . . . « 71
Quel mostro di mostra . . . . . « ivi
Gli affreschi di S. Colomba . . . . . « 102
Ancora delle pitture senesi nel « Museo Cristiano » del Vaticano . . . . . « ivi
Scoperta di un affresco . . . . . « ivi
Ponte a Tressa (Siena) . . . . . « 103
Per la fonte nuova di Ovile . . . . . « 104
Estratto dal Bollettino d' Arte del Ministero della Pubblica Istruzione . . . . . « 128

RECENSIONI

Coletti L.: « *Arte senese* » (Il Guerco) . . . pag. 41
L' Art et les Artistes . . . . . « 72
La Rassegna Dalmata . . . . . « 73
Baldelli-Boni: « *Urbano e Vincenzo da Cortona* » (R. Larco) « 75
Gerevich T.: « *Sull' origine del risorgimento pittorico in Bologna* » . . . . . « 105
Coletti L.: « *Per la rinascita* » (R. Larco) . . « 130

NECROLOGIE

Conte Fabio Chigi-Saracini . . . . . pag. 107

Atti della Società . . . . . pag. 43-44; 132-136

Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzeri Cesare Bellocci - *Gerente*

Tipografia Lazzeri - Siena

IL COSTITUTO DEL COMUNE DI SIENA

volgarizzato nel 1309-1310

pubblicato a cura del R. Archivio di Stato in Siena

Due voll. di pagg. XIX-557 e 644 in 8.° con tre tavole zincotipiche L. 25. —

SULLA STORIA DELL'ARTE TOSCANA

SCRITTI VARI

DI

GAETANO MILANESI

Un vol. di pag. 376 in 8.° con 1 tavola L. 5. —

Società Senese degli Amici dei Monumenti

LA NUOVA LEGISLAZIONE ARTISTICA
QUEL CHE NE PENSA L'ITALIA

Un Opuscolo Lire 0,50

BULLETTINO SENESE DI STORIA PATRIA

fondato nel 1894

Pubblica 3 fascicoli all'anno di circa pag. 160 ciasc.

Abbonamento annuo L. 5 - Estero L. 7

In luogo dell'annata 1904 fu pubblicato

" ARTE ANTICA SENESE "

Due volumi eleganti e con moltissime illustrazioni L. 9.

Rivolgersi all'Amministratore Sig. Cesare Bellocci *presso la Tip. Lazzeri, Siena*

ENRICO TORRINI

LIBRERIA ANTICA E MODERNA

Via Cavour, 8 - **SIENA** - Via Cavour, 8

Grottanelli L. — Genealogia e Storia degli Ugurgeri Conti della Berardenga; 1881, in 8.° con tavole a colori. *Edizione di soli cento esemplari* . . . L. 8. —

Lisini A. e **Liberati A.** — Genealogia dei Piccolomini di Siena; 1900, in 8.° « 5. —

Nuovi documenti per la Storia dell'Arte Senese in appendice alla raccolta pubblicata da G. Milanesi; 1898. Grosso vol. in 8.° con due fototipie . . « 15. —

Provvedimenti economici della Repubblica di Siena nel 1382 tratti da un testo a penna del senese R. Archivio di Stato per cura di A. Lisini; 1895, in 8.° « 3. —

Rondoni Prof. G. — Sena Vetus o il Comune di Siena dalle origini alla Battaglia di Montaperti; 1892, in 8.° . . . . . « 2. —

Statuti Senesi scritti in volgare nei Sec. XIII e XIV e pubblicati secondo i testi del R. Archivio di Stato in Siena per cura di F. L. Polidori e L. Banchi; 1863-77, vol. 3 in 8.° . . . . . « 15. —

Toti A. — Atti di votazione della città di Siena e del Senese alla SS. Vergine Madre di G. C., pubbl. la prima volta per la festa d'agosto del 1870; in 8.° . « 2. —

PREMIATA LEGATORIA DI LIBRI

ENRICO TORRINI

SIENA - Via delle Terme, 19 - SIENA

Questo laboratorio, molto conosciuto ed apprezzato dai bibliofili, si raccomanda per l'eleganza e la solidità delle legature che ivi si eseguiscono accuratamente e con generi di prima scelta.

Si raccomanda specialmente per lavori di lusso in cuoio, in marocchino ed in altre pelli con dorature artistiche e con intarsi. Legature in Stile Antico Senese in pergamena e in legno con miniature e dipinti a tempera. Albums, cornici, lavori in cuoio bulinato, etc. etc.

Di recente pubblicazione:

FABIO BARGAGLI-PETRUCCI

" Le Fonti di Siena e i loro acquedotti "

Note storiche dalle origini fino al 1555

Due Volumi di pagg. 356-610 - form.° in 4.° grande, edizione di lusso, con 28 illustrazioni fuori testo e 3 carte topografiche, nonchè copertina, testate e iniziali disegnate appositamente da E. DOUDELET.

Prezzo Lire 100

Editore L. OLSCHKI — Firenze

Depositi per Siena e Provincia presso la Tipog. LAZZERI e Libreria TORRINI - SIENA

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00625 2247